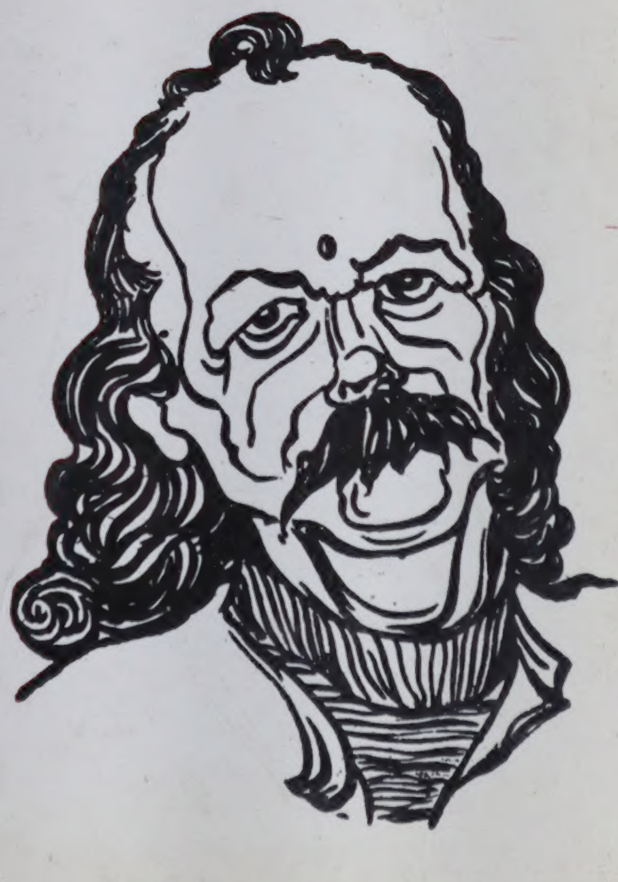
ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಬೇಂದ್ರೆ

ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರ



ಭಾರತೀಯ
ಸಾಹಿತ್ಯ
ನಿರ್ಮಾಪಕರು





ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಬೇಂದ್ರೆ

ಒಳ ಬದಿಯ ರಕ್ಷಾಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿರುವ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಭವಿಷ್ಯವಾದಿಗಳು ಭಗವಾನ್ ಬುದ್ಧನ ತಾಯಿ ರಾಣಿ ಮಾಯಾಳ ಕನಸನ್ನು ರಾಜ ಶುದ್ಧೋದನನಿಗೆ ವಿವರಿಸುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಅವುಗಳ ಕೆಳಗೆ ಆ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬರಹಗಾರ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಬರಣಿಗೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೊದಲ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪ ಬಹುಶಃ ಇದೇ ಆಗಿರಬಹುದು.

ನಾಗಾರ್ಜುನ ಬೆಟ್ಟದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕ್ರಿ.ಶ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನ.
ಕೃಪೆ: ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ, ಹೊಸದೆಹಲಿ.

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಪಕರು

ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಬೇಂದ್ರೆ

(ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ)

ಮೂಲ ಹಾಗೂ ಅನುವಾದ

ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ

Dattatreya Ramachandra Bendre : Kannada translation by G.S. Amur of the English monograph authored by him, Sahitya Akademi 2000, Rs. 25-00

© ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ

ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ : ೨೦೦೦

ISBN : 81-260-0930-6

ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ

ರವೀಂದ್ರ ಭವನ, ೩೫, ಫಿರೋಜಶಾಹ ರಸ್ತೆ, ನವದೆಹಲಿ - ೧೧೦ ೦೦೧

'ಸ್ವಾತಿ' ಮಂದಿರ್‌ಮಾರ್ಗ, ನವದೆಹಲಿ - ೧೧೦ ೦೦೧

ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜ್ ಆವರಣ, ಡಾ. ಬಿ.ಆರ್. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ವೀಧಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೧

೩೦೪-೩೦೫, ಗುಣ ಬಿಲ್ಡಿಂಗ್ಸ್, ಎರಡನೆಯ ಮಹಡಿ, ಅಣ್ಣಾ ಸಾಲೈ, ಚೆನ್ನೈ - ೬೦೦ ೦೧೮

ಜೀವನ್ ತಾರಾ ಭವನ್, ೨೩ಎ/೪೪ ಎಕ್ಸ್ ಡೈಮಂಡ್ ಹಾರ್ಬರ್ ರಸ್ತೆ, ಕಲ್ಕತ್ತಾ-೭೦೦ ೦೫೩

೧೭೨, ಮುಂಬೈ ಮರಾಠಿ ಗ್ರಂಥ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ ಮಾರ್ಗ, ದಾದರ್, ಮುಂಬೈ - ೪೦೦ ೦೧೪

ಬೆಲೆ : ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ರೂಪಾಯಿಗಳು

ಅಕ್ಷರ ಜೋಡಣೆ ಮತ್ತು ಮುದ್ರಣ : ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು-3 ✆ : 3441910

ಪರಿವಿಡಿ

1. ಸಾಮರಸ್ಯದ ಶೋಧ : ಕಿರು ಜೀವನಚಿತ್ರ 1
2. ಬೆಳಗು : ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳು 13
3. ಬೇಂದ್ರೆ ದರ್ಶನದ ರೂಪ ರೇಷೆಗಳು 26
4. ಹಾಡಿನ ಮೋಡಿ : ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲ ಅರಳು 39
5. ಯೋಗಮಾರ್ಗದ ಕಾವ್ಯ: ಮರಳು ಅರಳು 76
6. ಗದ್ಯ ಬರೆಹಗಳು, ಅನುವಾದ 96
7. ಸಮಾರೋಪ 111

ಬೇಂದ್ರೆ ಕೃತಿ ಸೂಚಿ 114

1. ಸಾಮರಸ್ಯದ ಶೋಧ : ಕಿರು ಜೀವನ ಚಿತ್ರ

ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಕವಿಯನ್ನು ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ ಎಂದು ಕರೆದು ತಮ್ಮ ತಾಯಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕೀರ್ತಿ ಗಳಿಸಿದರು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸುಖ ದುಃಖಗಳೆರಡನ್ನೂ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದರು. ಆದರೆ, ನಾದಲೀಲೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ತಮ್ಮ ಯಾತನೆಯನ್ನು ತಮಗಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಹಾಡನ್ನು ಮಾತ್ರ ರಸಿಕರಿಗೆ ನೀಡಿದರು. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ತೀರ ಸ್ವಂತದ್ದೆಂದೆನಿಸುವ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿದರೂ ಅದು ನಿಜವಾದ ಸಾವತ್ರಿಕತೆಯನ್ನೂ ಅಪೌರುಷೇಯತ್ವವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿತು. ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಅವರ ಕಲೆಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾರವು. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಇಂಥ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಅವಶ್ಯವಾದ ಬದುಕಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲವು.

ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜನ್ಮ 1896ರ ಜನವರಿ 31ರಂದು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಾಯಿತು. ಅವರ ತಂದೆಯ ಹೆಸರು ರಾಮಚಂದ್ರ ಭಟ್ಟ, ತಾಯಿ ಅಂಬೂತಾಯಿ. ಇವರಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಾದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯವನೇ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ. ಚಿತ್ಪಾವನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾದ ಬೇಂದ್ರೆ ವಂಶಜರಿಗೆ ಠೋಸರ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರೂ ಇದ್ದಿತು. ಇವರು ಮೂಲತಃ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಕುಲಾಬಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುಂಭಾರು ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರು. ಈ ವಂಶದವರು ಕಳಶಿ, ನಾಸಿಕ, ತಾಸಗಾವಿ ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಯಜಮಾನರಾದ ಲಾಗೂ ಮನೆತನದವರೊಡನೆ ಮೊದಲು ಸಾಂಗಲಿ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದ ಈಗ ಗದಗ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಸೇರಿದ ಶಿರಹಟ್ಟಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದರು. ಬೇಂದ್ರೆ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವೈದಿಕ ಪಂಡಿತರು ಆಗಿ ಹೋದರು. ದತ್ತಾತ್ರೇಯನ ಅಜ್ಜ ಅಪ್ಪಾಭಟ್ಟರು

ದಶಗ್ರಂಥಿಗಳಾಗಿದ್ದರಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಅವರು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಆರ್ಯಾವೃತ್ತವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ **ಛಂದೋದಾಹರಣರತ್ನಮಾಲಾ** ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ಬರೆದರು. ದತ್ತಾತ್ರೇಯನ ತಂದೆ ರಾಮಚಂದ್ರ ಭಟ್ಟರೂ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಅವರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಗಂಡಮಾಲೆಯ ರೋಗದಿಂದ ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ದತ್ತಾತ್ರೇಯನಿಗೆ ಹನ್ನೆರಡು ಕೂಡ ತುಂಬಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ಅವನು ತಾಯಿ ಅಂಬೂತಾಯಿ ಹಾಗೂ ಅಜ್ಜಿ ಗೋದೂಬಾಯಿ ಇವರ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದ : "ತಂದೆಯ, ಅವನ ಬಳಗದ, ನಿಕಟ ಸಾಂನಿಧ್ಯದಿಂದ ದೈವ ವಂಚಿತನಾದ ನಾನು, ನನ್ನ ತಾಯಿ, ತಾಯಿಯ ತಾಯಿ, ಆಕೆಯ ತಾಯಿ ಇವನ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೌರುಷವನ್ನು ಕಂಡೆ" ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ **ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ** ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ದತ್ತಾತ್ರೇಯನ ಅಜ್ಜಿ ಗೋದೂಬಾಯಿ ತಂದೆಯ ಕಡೆಯಿಂದ ನರಗುಂದದ ದೀಕ್ಷಿತ ಮನೆತನದವಳಾದರೆ ತಾಯಿಯ ಕಡೆಯಿಂದ ಮುಳಗುಂದದ ನಾತೂ ಮನೆತನದವಳು. ಇವಳೊಬ್ಬ ಅಸಾಧಾರಣ ಧೈರ್ಯದ ಹೆಣ್ಣಾಗಿದ್ದಳು. ಬಡತನವಾಗಲಿ, ಬಳಗದವರ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಲಿ ಅವಳನ್ನು ಕಂಗೆಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಊಟದ ಮನೆಯೊಂದನ್ನು ತೆಗೆದು ತನ್ನ ಮಗಳ ಹಾಗೂ ಅವಳ ಸಂಸಾರದ ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡಿದಳು. ತಮ್ಮ ಕೊನೆಯ ಉಸಿರಿರುವವರೆಗೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ತಾಯಿಯ ನೆನಪನ್ನು ಹಸಿರಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡರು ಹಾಗೂ ಅವಳಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಶಾಶ್ವತ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. 'ಅಂಬಿಕಾತನಯ ದತ್ತ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡುದುದರ ಕಾರಣವನ್ನು ಆ ಹೆಸರಿನ ಕವಿತೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅವರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ :

ನಿನ್ನ ತನುವಿನಿಂದ ಬಂದ ಮುದ್ದು ತನಯನೀತನು ।
ನೀನು ಈಯಲಿತ್ತನು
ತಾಯೆ ಮಾಯೆ ಅಂಬಿಕೆಯೇ । ನಿನ್ನ ತನಯ ದತ್ತನು ।
ನೀನು ಇತ್ತುದಿತ್ತನು.

ಗಂಗಾವತರಣ

ತಮ್ಮ ಅಜ್ಜಿಯ ಹೆಸರನ್ನೂ ಅವರು ಹಲವಾರು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ. **ಪರಾಕಿ** ಸಂಗ್ರಹದ "ಗೋದಲೆಗೆ ಬಾ ಗೋದು ಹೇ" ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ

ಗೋದಲೆಗೆ ತಂದೆ ನಾ, ದತ್ತಗರ್ಭಾ ತಾಯಿ ನಾ
ಅಂಬಾಗರೆವ ಬಾಯಿ ನಾ

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ತಲವಾಯಿಗ್ರಾಮದ ಗೋದಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಜ್ಜಿ ತನ್ನ ಮಗಳು ಅಂಬೂತಾಯಿಗೆ ಜನ್ಮವಿತ್ತ ಘಟನೆಯನ್ನು ನೆನೆಯುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ತಾಯಿ, ಅಜ್ಜಿ ಇಬ್ಬರೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ವೃತ್ತಿಯವರಾಗಿದ್ದು, ಬ್ರಹ್ಮಚೈತನ್ಯರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ

ಗೋಂಧವಳೇಕರ ಮಹಾರಾಜರಿಂದ ನಾಮೋಪದೇಶ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಗೋಂಧವಳೇಕರ ಮಹಾರಾಜರ ಚರಣ ಸ್ಪರ್ಶಮಾಡಿ ಅವರಿಂದ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆದ ಬಾಲ್ಯದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಎಂದೂ ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದಲೇ ತಾವು ಕವಿಯಾದುದು ಎಂದು ಅವರು ದೃಢವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದರು :

ಬ್ರಹ್ಮಾ ಚೈತನ್ಯಾ ! ಸ್ವಾಮಿ ಆದ ಪ್ರಸನ್ನಾ ! ಬಂದಿತು ಸ್ವಪ್ನಾ !
ತನ್ನಾ !

ಮರಾಠೀ ಸಂತವಾಙ್ಮಯದಿಂದ ತೇಜಸ್ಸು ಪಡೆದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬೆಳೆದರು. ವೈದಿಕ ವಾಙ್ಮಯ, ಸಂತರ ವಾಣಿ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಿಸಾಹಿತ್ಯ ಇವು ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ದೊರಕಿದವು. ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಮೊದಲ ಹದಿನೇಳು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿಯೇ ಕಳೆದರು. 1913ರಲ್ಲಿ ಅವರು ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಿಂದ ಮೆಟ್ರಿಕ್ಯುಲೇಷನ್ ಪರೀಕ್ಷೆ ಪಾಸಾದರು ಹಾಗೂ ಉಚ್ಚ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಪುಣೆಯ ಫರ್ಗ್ಯುಸನ್ ಕಾಲೇಜು ಸೇರಿದರು. ಅವರ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ನೇಹಿತರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಶ್ರೀಧರ ಖಾನೋಳಕರರೊಡನೆ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಂಬಂಧ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಕಾಲೇಜು ಬಿಟ್ಟ ನಂತರ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಶಿಕ್ಷಕರೆಂದು ಸೇರಿದುದರಿಂದ ಈ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತಷ್ಟು ದೃಢವಾಯಿತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಉಯ್ಯಾಲೆ ಖಾನೋಳಕರರಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿತವಾಗಿದೆ. ಖಾನೋಳಕರರು ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದ ಶೋಕಗೀತೆ 'ಶ್ರೀಧರ ತರ್ಪಣ' ಈ ಸಂಬಂಧ ಎಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿತ್ತೆನ್ನುವುದರ ಕುರುಹಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಕ್ಕ ಬಂಡೋಪಂತರು ಅವರಿಗೆ ಪುಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಕೊಟ್ಟರು ಹಾಗೂ ಅವರ ಕಾಲೇಜು ಶಿಕ್ಷಣದ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತರು. ಪುಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಈ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿದ್ದ ಹಾಗೂ ಕೆಲ ಕಾಲ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರೊ. ವಿ.ಬಿ. ಪಟವರ್ಧನರ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ತಮ್ಮ ಬಳಗದವರೇ ಆದ ಕೆ.ಆರ್. ಪರಾಂಜಪೆಯವರ ಮುಖಾಂತರ ಅವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಕಾರ ರಾಮ ಗಣೇಶ ಗಡಕರಿ (ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜ)ಯವರ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿ ಬಂದರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಗಡಕರಿಯವರು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಏಕಾಕಿತನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರು ಹಲವಾರು ಗುಂಪುಗಳೊಡನೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾಕರ ಹರಿ ಖಾಡಿಲಕರ ಮೊದಲಾದವರು ಕಟ್ಟಿದ 'ಶಾರದಾ ಮಂಡಳ'ವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲೇಬೇಕು. ಜನರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆಯಿಸುವುದು, ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು ಈ ಮಂಡಳದ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನು ಈ ಮಂಡಳದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಕರ್ನಾಟಕದ ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ "ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ"ಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ದೊರೆತದ್ದು ಪುಣೆಯ 'ಶಾರದಾ ಮಂಡಳ' ದಿಂದಲೇ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಗಳನ್ನು ಐಚ್ಛಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಮುಂಬೈ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಬಿ.ಎ.ಪದವಿ ದೊರಕಿಸಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 1918ರಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಮರಳಿದರು. ಈಗಾಗಲೇ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಗತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಶಿರಹಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಮನೆತನದೊಡನೆ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕವಿದ್ದ ಮಹರ್ಷಿ ಅಶ್ವತ್ಥರಾಯರು ಬಂಡೋಪಂತರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದಾಗ ಅವರ ಹಲವಾರು ನೋಟ್ ಬುಕ್ಕುಗಳನ್ನು ತಿರುವಿ ಹಾಕಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಗದ್ಯ ಹಾಗೂ ಪದ್ಯ ರಚನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗಳು ಕಂಡವು ಎಂದು ಮಹಿಷಿಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕವಿತೆ ("ಝೂಲೀ ವೀಸ ವಯಾಸ ಆಜ")ಯನ್ನು ತಮ್ಮ ವಯಸ್ಸಿನ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮೊದಲ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ "ತುತೂರಿ" ಇದೇ ಹೆಸರಿನ ಕೇಶವಸುತರ (ಕೃಷ್ಣಾಜೀ ಕೇಶವ ದಾಮಲೆ) ಮರಾಠೀ ಕವಿತೆ ಈ ಕವಿತೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು. ದಾಮಲೆ ಕೂಡ ಕೆಲಕಾಲ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದವರೇ, ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಓದಿದ್ದು ಪುಣೆಯ ಡೆಕ್ಕನ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ (1917). ತಮ್ಮ ಪುಣೆಯ ವಾಸದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಡೆಸಿದ ಶೋಧಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಬರೆಹಗಳು ಹಾಗೂ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಕಾವ್ಯ. ಠಾಕೂರರ ಪ್ರಭಾವ ಸಾಧನಾದ ಮೂಲಕ ಹರಿದು ಬಂದರೆ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಪ್ರಭಾವ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಆರ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳ ಮೂಲಕ ಬಂದಿತು. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರನ್ನು ಹಾಗೂ ರವೀಂದ್ರರನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ 'ಗುರು ಚತುರ್ಮುಖ' ದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಮರಳಿದ ಮುಹೂರ್ತ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಓದಿದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಆಲೂರು ವೆಂಕಟರಾವ್, ಮುದವೀಡು ಕೃಷ್ಣರಾವ್, ಕಡಪಾ ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಮೊದಲಾದವರು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಇವರು ಆಗ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯದ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದವರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹಳೆಯ ಶಿಕ್ಷಕರಾದ ಗುತ್ತಲ ರಂಗಾಚಾರ್ಯರು ಅವರನ್ನು ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಹೈಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಕನೆಂದು ಬರಮಾಡಿ ಕೊಂಡರು. ಬಳವಂತರಾವ್ ಜಠಾರರು ಅದೇ ಆಗ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದ ಪ್ರಭಾತ ತನ್ನ ಮೊದಲ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದವರು ಹೊರಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಾಗ್ಭೂಷಣ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕ ವರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಹೆಸರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. 1919ರಲ್ಲಿ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ

ವಾಸುದೇವರಾವ್ ಜೋಗಳೇಕರರ ಮಗಳು ರಂಗೂಬಾಯಿಯವರೊಡನೆ (ಲಗ್ನದ ನಂತರ ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿ) ಅವರ ಮದುವೆಯಾಯಿತು. "ವಿಧಿ ತಂದ ವಧು" ಎಂದು **ಸಖೀಗೀತ**ದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಅವರು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. 1918ರಿಂದ 1932 (ಗರಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ವರ್ಷ)ರ ವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆದ ಕಾಲವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವರು ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ, ನಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ, ಇದ್ದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಹಲವಾರು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಎಳೆಯರ ಸಹವಾಸ ದೊರಕಿತು. ಈ ಎಳೆಯರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರೇಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವರ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಾರಣರಾದರು. ಅವರಿಗಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು, ರವೀಂದ್ರರ ಕಥೆ - ಕವನಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಪುಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕವಿಗಳಾದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಹಾಗೂ ಸರ್ವಜ್ಞರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತ್ತು. ನಂತರದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಕೂಲಂಕಷ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಅವರು ಕೈಕೊಂಡರು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆಯೆಂದರೆ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ ಹುಟ್ಟು (1923). 'ಗುಂಪಿ'ಗೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಸಂಘಟನೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿ, ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಗುಂಪಿನ ಸದಸ್ಯರು ತಮ್ಮ ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆಯರಿಷ್ ಕವಿ ಎ.ಈ (ಜಾರ್ಜ್ ರಸೆಲ್) ಹಾಗೂ ಸಿರಿಯನ್ ಪ್ರವಾದಿ ಖಲೀಲ ಗಿಬ್ರಾನರೂ 'ಗುಂಪಿ'ನ ಸದಸ್ಯರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದರು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಟ ಗುಂಪಿನ ಮುಖ್ಯ ಧ್ಯೇಯಗಳಾಗಿದ್ದವು. ನಂತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿ, ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ ಕಲ್ಲೂರ, ಶಂ.ಬಾ.ಜೋಶಿ, ಮಧುರ ಚೆನ್ನ (ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪ ಹಲಸಂಗಿ), ಸಿದವ್ವನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮ, ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ, ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗುಳಿ ಮೊದಲಾದವರು ಗುಂಪಿನ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದರು. ಗೆಳೆತನದ ಸೂತ್ರ ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನು ಬಂಧಿಸಿತ್ತು. 'ಗುಂಪಿ'ಗೆ ಸಮಾನ ಧ್ಯೇಯಗಳಿದ್ದರೂ ಸದಸ್ಯರಿಗೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ತಾವೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದ್ದಿತು. ಸಾಮೂಹಿಕ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಸಾಂಘಿಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ 'ಗುಂಪು' ಒಂದು ಅನನ್ಯ ಅನುಭವವಾಗಿತ್ತು ಹಾಗೂ ಅದು ಬದುಕಿದ್ದ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಫಲ ಕೊಟ್ಟಿತು. ನಾಡಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ನಾಡಹಬ್ಬಗಳ ಆಚರಣೆ, **ಸ್ವಧರ್ಮ**, **ಜಯಕರ್ನಾಟಕ**ಗಳಂಥ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಪ್ರಥಮ ಸಂಕಲನದ ಸಂಪಾದನೆ ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ 'ಗುಂಪು' ಚದುರಿಹೋಯಿತು. ಈ ಕಾರಣಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಇಂದು ಯಾವ ಲಾಭವೂ ಇಲ್ಲ.

ಆಲೂರ ವೆಂಕಟರಾಯರು ಶಾರದಾ ಮಂಡಳದ ಪರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ **ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ** ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಕಾವ್ಯಗ್ರಂಥ. ಇದು ಆಗ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 1926ರಲ್ಲಿ **ಸ್ವಧರ್ಮ**ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾದ 'ಬೆಳಕು' ಕವಿತೆ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸೆಳೆಯಿತು. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಭಾವಗೀತೆಯ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹೆಸರು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಾದದ್ದು ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹದಿನೈದನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಓದಿದ "ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?" ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಕ. ಈ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಉಪಸ್ಥಿತರಿದ್ದ ಅನೇಕರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಮರೆಯದ ಅನುಭವವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದವರು ವಿರಳ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇದೇ ಮೊದಲ ಗಂಭೀರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿಯೇ ನೋಡಬೇಕು :

> *"......... ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ 'ನೋಡಿದಿರಾ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಕವನವನ್ನು ಓದಿದರು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಜನ ಎಂಥ ಆನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದರೆಂದು ಈಗ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆ ಕವಿತೆಯ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅರಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಆ ಒಂದು ಓದು ಸಾಕಲ್ಪವೇ ಅಲ್ಲ : ಆದರೆ ಆ ಒಂದು ಓದಿನಿಂದ ಕಂಡಷ್ಟು ಕಾವ್ಯಗುಣದಿಂದಲೇ ಸಾವಿರ ಜನರ ಸಭೆ ಚಕಿತವಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯುಳ್ಳವರು ಈ ಕವಿಯ ಶಕ್ತಿ ಇವನದೇ ಆದ ಹೊಸ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಮನಗಂಡರು."*
>
> *"......... ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿ 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ ?' ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ತಲೆಗೆ ಹಿಂದುಸ್ತಾನದ ಪಗಡಿಯೊಂದನ್ನು ಸುತ್ತಿ ನಿಂತಿದ್ದರು. ಅವರ ಆಗಿನ ನಿಲುವು ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಗಾರುಡಿಗನೊಬ್ಬನ ನಿಲುವಿನಂತೆ ಕಂಡಿತು. ಈಗಲೂ ನನಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಹಜವಾದ ನಿಲುವು ಈ ಗಾರುಡಿಗನ ನಿಲುವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ."*

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದರೂ ಅವರು ಗಾರುಡಿಗನ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರು. ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ದೊರಕಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸು ಅವರಿಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಿಶ್ವಾಸ ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. 1932ರಲ್ಲಿ ಗರಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರೇ ಕಾರಣರಾದರು. ಗರಿಯ ನಂತರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹಿಂದೆ ನೋಡಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಏರಿಳಿತ ನಡೆದೇ ಇದ್ದವು. 1924ರಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ಇದು ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ದಾರುಣವಾದ ಘಟನೆಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಅವರು ಅನುಭವಿಸಿದ ನಷ್ಟ ಇದೊಂದೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹುಟ್ಟಿದ ನಾಲ್ಕು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಸಾವನ್ನಪ್ಪಿದರು. ಆದರೆ ಸುಖದ ಕ್ಷಣಗಳೂ ಬಂದು ಹೋದವು. ಅವರ ಕಕ್ಕ ಅವರ ಸಂಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ನಿಸರ್ಗದ ಮಡಿಲ ಸಾಧನಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ಮನೆ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಸಾಧನಕೇರಿಯೆಂದರೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನಿಗೆ ಲೇಕ್ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್ ಇದ್ದಂತೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಅರಳಿ ತನ್ನ ಫಲ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಸಾಧನಕೇರಿಯ ಚೇತೋಹಾರಿ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿಯೇ. 'ಬಾರೊ ಸಾಧನಕೇರಿಗೆ' ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಸುಂದರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಧನಕೇರಿಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವವ ಒಬ್ಬನಾದರೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿದವ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಎಂಬ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಮಾತು 1933ರಿಂದ 1944ರ ಅವಧಿಯ ಬೇಂದ್ರೆ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ಕೌಟುಂಬಿಕವಾಗಿ ಅವರು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಇದೊಂದು ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಸೃಷ್ಟಿ ಕಾಲವೂ ಆಗಿದ್ದಿತು. **ಜಯಕರ್ನಾಟಕ**ದ ಆಗಸ್ಟ್ 1930ರ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ 'ನರಬಲಿ'ಯ ಮೇಲೆ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕ್ರೂರ ದೃಷ್ಟಿ ಬಿದ್ದು ಮೂರು ತಿಂಗಳು ಅವರು ಹಿಂಡಲಗಿಯಲ್ಲಿ ಜೈಲುವಾಸ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ನಂತರ ಒಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳುಗಳ ಕಾಲ ಅವರು ಮುಗದದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಬದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು.

'ನರಬಲಿ' ಕವನವು ಬಲಿ ಮಾಡಿತೆನ್ನನು
ಹೆಳವನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಹೊಳೆ ಬಂದಿತು
ಮನೆಯನು ಮುರಿದಿತು. ಹಾರು ವಿಹಂಗಮ !
ಜಂಗಮದೀಕ್ಷೆಯ ನಿವಗೆಂದಿತು

ಎಂದು **ಸಖೀಗೀತ**ದಲ್ಲಿ ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಅವರು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ ಅವರ ಕನಸು ಮುರಿದು ಬಿದ್ದಿತು. 1933ರಲ್ಲಿ 'ಗುಂಪಿ'ನ ಶ್ರಾದ್ಧ ಮಾಡಿಕೊಂಡೆವೆಂದು ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸರಕಾರದ ಆಜ್ಞೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಉದ್ಯೋಗ ದೊರೆಯದಂತಾಗಲು ಅವರು ಮತ್ತೆ ಕಕ್ಕನ ಆಶ್ರಯ ಬಯಸಿ ಪುಣೆಗೆ ಹೋದರು. ಅಲ್ಲಿ ಎರಡು ವರ್ಷವಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಎಮ್.ಎ. ಪದವಿ ಗಳಿಸಿದರು. ನಂತರ ಗದಗಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಕಾಲ ಹಾಗೂ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕನ ಉದ್ಯೋಗ ದೊರೆಯಿತಾದರೂ ಅದು ಬಹಳ ದಿನ ತಾಳಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಷ್ಟದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ಅಣ್ಣ'ನಾಗಿ ಅವರ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದರು.

1943ರಲ್ಲಿ ಪುಣೆಯ ಕಾಮರ್ಸ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅರೆಗಾಲದ ಶಿಕ್ಷಕನೆಂದು ನಿಯುಕ್ತಿಯಾಗುವ ವರೆಗೆ ಅವರನ್ನು ಕವಿದ ಮೋಡಗಳು ಸರಿಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ಮಿತ್ರರಾದ ಸ.ಪ. ಗಾಂವಕರ ಹಾಗೂ ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕರ ಸಹಾಯದಿಂದಾಗಿ ಸೊಲ್ಲಾಪುರದ ಡಿ.ಎ.ವಿ. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ 1943ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೆಂದು ನಿಯುಕ್ತಿಯಾದ ನಂತರವೇ ಅವರಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕವಾದ ಭದ್ರ ನೆಲೆ ದೊರೆತದ್ದು. ಆದರೆ ಅದೇ ವರ್ಷ ಅವರು ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದ ಹಿರಿಯ ಮಗ ರಾಮಚಂದ್ರನನ್ನು ಹಾಗೂ ಕಿರಿಯ ಮಗ ಆನಂದನನ್ನು ಕೇವಲ ಎಂಟು ದಿನಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ರಾಮ ಆಗಲೇ ಕವಿಯೆಂದು ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ್ದ. ಅವರ ದುಃಖದ ಪಾತ್ರೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತುಂಬಿದಂತಾಯಿತು.

"ಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ವಿಫಲವಲ್ಲ" ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಒಂದು ಕವಿತೆಯ ಸಾಲು. ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಅವರು ಯಾತನೆಯ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದರೂ ಕವಿಯಾಗಿ ಈ ಯಾತನೆಯ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸಿ ಅದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಅದು ವರೆಗೆ ಕಾಣದ ಶ್ರೀಮಂತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. **ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ, ಉಯ್ಯಾಲೆ, ನಾದಲೀಲೆ, ಸಖೀಗೀತ, ಮೇಘದೂತ,** 'ಪಾಡು'- ಇಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯ ಬಂದದ್ದು ಕೂಡ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ. 1937ಹಾಗೂ 1940ರ ನಡುವೆ ಅವರ ಒಂದೇ ಒಂದಾದ ಹರಟೆ - ಕಥೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ **ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿ** ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಾಗ್ರಂಥಗಳಾದ **ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ** ಹಾಗೂ **ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನ** ಪ್ರಕಟವಾದವು. 1935ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬೈಯಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಕಾವ್ಯಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರೆಂದು ಅವರ ಆಯ್ಕೆಯಾಯಿತು. 1943ರಲ್ಲಿ ಶಿವಮೊಗ್ಗಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಅವರು ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದರು. ಇದು ಅವರ ಅಸಾಧಾರಣ ಸಾಧನೆಗೆ ದೊರೆತ ಗೌರವ. ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣ ಅವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಪದ್ಯ 'ಗಂಗಾವತರಣ'ದೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಯಿತು.

ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸೊಲ್ಲಾಪುರದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅಪಾರ ದುಃಖ ಅನುಭವಿಸಿದರು. ಇದು ಅಲ್ಲದೆ ಕಾಲಿನ ಎಲುಬು ಮುರಿದು ಎಷ್ಟೋ ದಿವಸ ಅವರು ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಳೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೆ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಈ ದಿನಗಳು ನೆಮ್ಮದಿಯ ದಿನಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಸೊಲ್ಲಾಪುರದ ಮಿಶ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಒಗ್ಗಿತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿಮಾನಿಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡರು. 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದ ಶಂಕರಗೌಡ ಪಾಟೀಲರ ಮುಖಾಂತರ 1943ರ ಫೆಬ್ರುವರಿ 20ರಂದು ಅವರು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಮಾತೆಯವರ ದರ್ಶನ ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಈ ಘಟನೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ

ದಿಕ್ಕನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿತೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಪ್ರಭಾಕರ ಮಹಾರಾಜ ಟೇಂಬೆಯವರೊಡನೆ ಸೊಲ್ಲಾಪುರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅವರ ಭೇಟಿ ಈ ಕಾಲದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ತ್ವದ ಘಟನೆ. ಪ್ರಭಾಕರ ಮಹಾರಾಜ ಹಾಗೂ ಗುಳವಣಿ ಮಹಾರಾಜರೊಡನೆ ಅವರು ನಡೆಸಿದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ದಾಖಲೆಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಭೇಟಿಗಳು ಅವರ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ.

ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಉದ್ಯೋಗ ಒದಗಿಸಿತೆನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಅವರನ್ನು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಐವತ್ತನೆಯ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬವನ್ನು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಆಚರಿಸಲಾಯಿತು. ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳ ಹಮ್ಮಿಣಿಯನ್ನೂ ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಲಾಯಿತು. ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರೇಮಿಯಾದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಹಣವನ್ನು ತಮಗೆ ಅವಶ್ಯವಿದ್ದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸಿದರು. ಪುಸ್ತಕಗಳೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ವ್ಯಸನವಿದ್ದಂತೆ. ಡಾ. ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಜತನ ಮಾಡಿದ ಅವರ ವಾಚನಾಲಯದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳಿವೆ. 1939 ಹಾಗೂ 1943ರ ನಡುವೆ ಅವರೇ ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜೀವನ ಪತ್ರಿಕೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ ಹೊರಡಿಸಿತು. ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಶಂ.ಬಾ. ಜೋಶಿ ಮೊದಲಾದವರ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಮಾರ್ಚ್ 4, 1956ರಂದು ಸೊಲ್ಲಾಪುರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅರುವತ್ತನೆಯ ಜನ್ಮದಿನವನ್ನು ಆಚರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರವೂ ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಗೌರವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿತು. ಆಗ ಪುಣೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕುಲಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದ ಮಹಾಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯ ದತ್ತೋ ವಾಮನ ಪೋತದಾರರು ಅಂದು ಸಭೆಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಿದ್ದರು.

ತಮ್ಮ ಸೊಲ್ಲಾಪುರದ ವಾಸ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೇವಲ ಎರಡು ಕವನಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಅವರ ಮಾನದಿಂದ ಇದು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆಯ ಉತ್ಪಾದನೆ. ಆದರೆ, ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು **ಹೊಸ ಸಂಸಾರ** ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು, **ವಿಚಾರಮಂಜರಿ** ಎಂಬ ಗದ್ಯ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯನಾದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಧಾರವಾಡದ ಸಾಧನಕೇರಿಯಲ್ಲಿಯ ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ 1956ರಲ್ಲಿ ಮರಳಿ ಬಂದರು. ಅವರ ಹಾಗೂ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಸುದೈವದಿಂದ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಸಲಹೆಗಾರರೆಂದು ನಿಯುಕ್ತಿಯಾಯಿತು. ಇದರ ಶ್ರೇಯ ಆಗ ವಾರ್ತಾ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಾರ ಮಂತ್ರಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಿ.ಎಮ್. ಲಾಡರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ಅಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾಶಕ ಮಿತ್ರ ಭಾಲಚಂದ್ರ ಘಾಣೇಕರರ ಸಹಕಾರದಿಂದಾಗಿ ಐದು ಕವನ

ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಒಂದರ ಹಿಂದೊಂದರಂತೆ ಹೊರಬಂದವು. ಈ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ **ಅರಳು ಮರಳು** ಕೃತಿಗೆ 1958ರ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿಯ ಬಹುಮಾನ ದೊರಕಿತು.

ಅರಳು ಮರಳು ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಕವಿತೆಗಳೂ ಸೇರಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಹೊಸ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಾಧಿಸಿದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಚೈತ್ಯಾಲಯ'ದ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳೂ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಕವಿತೆಯ ಅನುವಾದಗಳೇ. 'ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಮಾತಾರವಿಂದರು ಬೆಳಕಿನ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವೇಳೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ದರ್ಶನದೊಂದಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಘನಿಷ್ಠ ಸಂಬಂಧ ಸಾಧಿಸಿದ್ದರೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 1956ರ ಫೆಬ್ರುವರಿ 29ರಂದು ನಡೆಯಿತೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಅತಿ ಮಾನಸ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದ ಪಾಂಡಿಚೇರಿಯ ಆಶ್ರಮದ ಹೊರಗಿನ ಮೂವರಲ್ಲಿ ಅವರೂ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದು ಪುರಾವೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಅನುಭವವನ್ನು 'ಸಹಸ್ರ ತಂತ್ರೀ ನಿಃಸ್ವನದಂತೆ' ಎಂಬ ಉಜ್ವಲ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅನುಭವದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದರೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ **ನಾಕುತಂತಿ**ಯ ಮುನ್ನುಡಿ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಭೋಗ ಮಾರ್ಗ ಹಾಗೂ ಯೋಗ ಮಾರ್ಗಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿ ಯೋಗಮಾರ್ಗದತ್ತ ಹೊರಳಿದುದರ ಲಕ್ಷಣಗಳು **ಅರಳು ಮರಳು**ವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ತಮ್ಮ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಉದ್ಭವ ಕಾವ್ಯ'ವೆಂದೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕರೆದರು.

ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ **ಅರಳು ಮರಳು** ಓದುಗರ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯ ವಿಷಯ ವಾಯಿತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದರೆ ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ಹೊಸ ಗಾಳಿ ಬೀಸತೊಡಗಿತ್ತು ಹಾಗೂ ತರುಣ ಓದುಗರು ಅಡಿಗರ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಇದಲ್ಲದೆ **ಗಂಗಾವತರಣ**ದ ವರೆಗಿನ ಬೇಂದ್ರೆಕಾವ್ಯದ ಹಾಡಿನ ಶೈಲಿಗೆ ಮಾರು ಹೋಗಿದ್ದ ಓದುಗರಿಗೆ ಅವರ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ನಿರಾಸೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತು. ಕೆಲವರಿಗಂತೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿದ್ದ ಕವಿ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಕೂಡ ಅನಿಸಿತು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಆ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಓದುಗರಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹೊಸ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲತೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸದೇ ಹೋದುದು. ಬಹುಶಃ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾದ ಕಾರಣ ಓದುಗರ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಆಗ ತಲೆದೋರಿದ ಬಿರುಕು ಹಾಗೂ ಅವರ ಛಿದ್ರಿತ ದರ್ಶನ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪೂರ್ಣದರ್ಶನದತ್ತ ಹಂಬಲವುಳ್ಳ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಆಸ್ಥೆ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು.

1965ರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮರಾಠೀ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ **ಸಂವಾದ**ಕ್ಕೆ ಕೇಳಕರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರಕಿತು. 1966ರಲ್ಲಿ ಅವರ ಪೂರ್ವಜರ ಊರಾದ ಶಿರಹಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ

ಎಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಹುಟ್ಟು ಹಬ್ಬವನ್ನು ವೈಭವದಿಂದ ಆಚರಿಸಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅದೇ ವರ್ಷ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪತ್ನಿಯ ಸಾವನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸಿದರು. ಸೌ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿಯವರು 1966ರ ಆಗಸ್ಟ್ 17ರಂದು ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಮದುವೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಸಾಧನೆಯ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವಾಗಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನದ ಮೊದಲ ಹದಿನೇಳು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಅವರು ಸಖೀಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದರು. ಪತ್ನಿ ಮೃತ್ಯು ಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಹಾಗೂ ಅವರ ಮರಣದ ನಂತರ 'ಮತ್ತೆ ಶ್ರಾವಣ ಬಂತು' ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಈ ವೇಳೆಗೆ ಅವರಿಗೆ ವಜ್ರೇಶ್ವರಿಯ ಸ್ವಾಮಿ ನಿತ್ಯಾನಂದರ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ದೊರೆತು ಮನಃಶಾಂತಿ ಪಡೆಯುವಂತಾಯಿತು.

ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಅರಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವು. ಸಂತೋಷ, ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳೊಡನೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಅವರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. 1966ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, 1968ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯ ಅವರಿಗೆ ಡಿ.ಲಿಟ್ ಪದವಿ ನೀಡಿದವು. ಕೇಂದ್ರ ಸರಕಾರ 1968ರಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಿಂದ ಅವರನ್ನು ಗೌರವಿಸಿತು. 1964ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿಯ ಫೆಲೋ ಎಂದು ಆಯ್ಕೆಗೊಂಡರು. 1974ರಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಹಾಗೂ 1976ರಲ್ಲಿ ಕಾಶೀ ವಿದ್ಯಾಪೀಠದ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿ ಅವರನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದವು. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಂತೂ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡೆದೇ ಇದ್ದಿತು. 1957 ಹಾಗೂ 1978ರ ನಡುವೆ ಹನ್ನೊಂದು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ ಕೂಡ ಅವರ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ತಡೆ ಒಡ್ಡಲಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಹಾಗೂ ಇತರ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಕರೆ ಮನ್ನಿಸಿ ಹಲವಾರು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದರು ಹಾಗೂ ಗೌರವ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ತಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ವಿದ್ವತ್ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಅವರು ಎಂದೂ ನಿಲ್ಲಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಹಿರಿಕಿರಿಯ ಮಿತ್ರರಿಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಸ್ವಾಗತವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ವಿಚಾರಗಳ ಹೊಸತನ ಹಾಗೂ ವಿಸ್ತಾರ ದಂಗುಬಡಿಸುವಂಥವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಅವರೆಂದೂ ನಿರಾಸೆಗೊಳಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದುವುದರಲ್ಲಿಯಂತೂ ಅವರು ನಿಸ್ಸೀಮರಾಗಿದ್ದರು. ಕೇಳಿದವರಿಗೆ ಅದೊಂದು ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ಅನುಭವ.

ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಸಂಖ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಆಸ್ಥೆ ಅವರ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿತು. 1976ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರವಾಸ ಕೈಗೊಂಡ ಕವಿ ಡಾಮ್ ಮೊರಾಯಿಸ್ ತಾವು ಅವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದಾಗ ಅವರು ಸಂಖ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಗಾರುಡಿಗರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದರು ಆದರೆ ಗಾರುಡಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಈಗ ಕ್ಯಾಲ್ಕುಲೇಟರ್ ಬಂದಿದ್ದಿತು. "ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗಿದ್ದ ಆಸಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ" ಎಂದು ಮೊರಾಯಿಸ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ

ವಿಶ್ವಧಾರಣ ಸೂತ್ರ ಹಾಗೂ A Theory of Immortality ಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಂಖ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಅಳವಿಗೆ ಸಿಗುವಂಥವಲ್ಲ. ಸಂಖ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ ಇದ್ದವರೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಬೆಲೆಗಟ್ಟಬೇಕು. 1981ರ ಅಕ್ಟೋಬರ್ 26ರಂದು ಮುಂಬೈಯ ಹರ್‌ಕಿಶನ್‌ದಾಸ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯುಸಿರು ಎಳೆಯುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅವರು ನೀಡಿದ ಅಂತಿಮ ಸಂದೇಶ - "881+441- ಇದು ನನ್ನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ"- ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. 881 ಅವರ ಎಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೃದಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದರೆ 441 ವಿವೇಕದ ಸಂಕೇತವಾಗಿತ್ತು. ಹೃದಯ ವಿವೇಕಗಳ ಮಿಲನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪರಮಸತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು.

ಕವಿಯ ವಾಸಸ್ಥಳವಾಗಿದ್ದ 'ಶ್ರೀ ಮಾತಾ'ದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಯೋಗ್ಯ ಸ್ಮಾರಕ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕನಸು ಈಗ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರದ ನೆರವಿನಿಂದ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿದೆ. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ ವೇದಿಕೆಯಂಥ ಇತರ ವೇದಿಕೆಗಳು ಅವರ ನೆನಪನ್ನು ಹಸಿರಾಗಿರಿಸಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಹೋದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಎಂದೂ ಮರೆಯಲಾರರು.

2. ಬೆಳಗು : ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳು

'ಇದು ಬರಿ ಬೆಳಗಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣಾ'

- ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ

ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪೂರ್ಣತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೂ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂರು ಮುಖಗಳನ್ನು ಅವರು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರು. ದೇಹಿಯಾದ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಬೇಂದ್ರೆ ; ಚಿಂತನಶೀಲ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗೂ ಕವಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ. ಅವರು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಪ್ರತಿಮೆ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಈ ಮುಖಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತು. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ ಹಾಗೂ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಬೇಂದ್ರೆ ಒಂದೇ ನದಿಯ ಎರಡು ದಡಗಳಿದ್ದಂತೆ ಅಥವಾ ಹೊಟ್ಟೆ, ಬೆನ್ನುಗಳಿದ್ದಂತೆ ಎಂದು ಅವರು ವರ್ಣಿಸಿದರು. ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಂದು ಇರುವುದು ಶಕ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ.

ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದ ಉದ್ದೇಶ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಬೇಂದ್ರೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವುದಾಗಿತ್ತು. ಮುಂಬರುವ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ ಹಾಗೂ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರುವುದಿದೆ. ಇದು ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವೇನಲ್ಲ. 'ವಿಶ್ವಧಾರಣ ಸೂತ್ರ' ಹಾಗೂ 'A Theory of Immortality'ಗಳಂಥ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿದ್ವತ್ತು ಅಗಾಧವಾದುದು. ಸತ್ಯದ ಪರಿಪೂರ್ಣದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅವರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಅವರನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಒಂದು ಆಹ್ವಾನವಿದ್ದಂತೆ. ಆರು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಸತತ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಇದಕ್ಕೂ ಕಠಿಣವಾದ ಕೆಲಸ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಆಳ, ವಿಸ್ತಾರಗಳು ಯಾರನ್ನೂ ದಂಗು

ಬಡಿಸಬಲ್ಲವು. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರೆದುರು ಕೈಯೂರಿದ್ದುಂಟು.

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಕಾಸದ ಮೂರು ಹಂತಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು: 1. 1917ರಿಂದ 1923ರ ವರೆಗಿನ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಹಂತ, 2. 1923ರಿಂದ 1956ರ ನಡುವಿನ ಮಧ್ಯದ ಹಂತ ಹಾಗೂ 3. 1956 ರಿಂದ 1981 ರ ವರೆಗಿನ ಕೊನೆಯ ಹಂತ. ಈ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಇದ್ದಂತೆ ಸಾತತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಸಾತತ್ಯದ ನೆಲೆ ಇರುವುದು ಸಾಂಖ್ಯದರ್ಶನ ಮೊದಲಾದ ಹಲವಾರು ಮೂಲಗಳಿಂದ ಬಂದ ಕವಿಯ ಕೇಂದ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ The Synthesis of Yoga ಈ ದರ್ಶನದ ಹೃದಯವನ್ನೆ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಈ ಭಾಗ :

> *The Ishwari Shakti, divine Consious Force and world mother, becomes a mediatrix between the eternal one and the manifold Many. On the one side, by the play of the energies which She brings from the one, She manifests the multiple divine in the universe, involving and evolving its endless appearances out of her revealing substance ; on the other by the transcending current of the same energies she leads back towards that from which they were issued so that the soul in its evolutionary manifestation may more and more relurn towards the Divinity there or here put on its Divine character.*

ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ, ಆಯರಿಷ್ ಕವಿ ಏ.ಈ ಯ ದಾರಿಯನ್ನೇ ತುಳಿದು, ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅನೇಕತ್ವದಲ್ಲಿ ದೈವೀಶಕ್ತಿಯ ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದರು. ಮುಂದಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ದೈವೀಶಕ್ತಿಯ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಏಕತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಜಗತ್ತನ್ನು ಎಂದೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಯಿತು. ಸಾಂಖ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಮೊದಲು ಅವರು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷನನ್ನು ಅರಸಿದರೆ ನಂತರ ಪುರುಷತತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ದೊರಕಿಸಿದ ಅರಿವಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿಜ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರು. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ರೂಪಕದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಏರುವಿಕೆ (ಉದ್ಧಾರ) ಹಾಗೂ ಇಳಿಯುವಿಕೆ (ಅವತಾರ)ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ವಸ್ತು, ಆಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಭಿನ್ನತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕವಿತೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಗುಣ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೀಜರೂಪದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಕೇಂದ್ರ ಆಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ನಾಡಿನ ಹಾಗೂ

ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಹಾಗೂ ಕವಿ ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಹಂಬಲ ಇವು ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು. ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಆಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಂಶಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕುಗಳ ಶೋಧದ ಆರಂಭವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ನಡುವಿನ ಹಂತದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಸ್ಥೆಗಳು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿವೆ. ಮೊದಲ ಹಂತದ ಕವಿತೆಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಂಶಗಳು ಮರೆಯಾಗಿ ಈಗ ಭಾವಗೀತೆಯ ರೂಪಗಳು ತಲೆದೋರುತ್ತವೆ. ಹಾಡು ಹಾಗೂ ರೂಪಕ ಕವಿಯ ಮುಖ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಯ ಹಂತದ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ದಾರ್ಶನಿಕವಾದದ್ದು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಭಾಷೆಯ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ದರ್ಶನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ದರ್ಶನವನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುವ ಹೊಸ ಆಕೃತಿಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಂತ್ರದ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡಲು ಕವಿ ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ತುತೂರಿ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಪ್ರಕಾಶಿತ ಕವಿತೆ. ಈ ಕವಿತೆಗೆ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಕೇಶವಸುತರ ಮರಾಠೀ ಕವಿತೆಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ದೊರಕಿರುವ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂತರಗಳಿವೆ. ಕೇಶವಸುತರ ಕವಿತೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದು ಹಾಗೂ ಮರಾಠೀ ಕವಿತೆಯ ಕ್ರಾಂತಿಧ್ವನಿ ಅದರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕೇಶವಸುತರತ್ತ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿದ್ದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಪ್ರೀತಿ. ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜರು ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರದವರಾಗಿದ್ದರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ರಾತ್ರಿಗೆ' ಹಾಗೂ ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜರ 'ಮನಾತಲೀ ದಿವಸ ರಾತ್ರ' ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮರಾಠೀ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಬಹಳ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದಿತು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಮರಾಠೀ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ತೀರ ಕಡಿಮೆ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಭಾವದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಚಾರಗಳಿದ್ದವು. "ಶೈಲಿಯ ಅನುಕರಣೆ, ವಿಷಯಗಳ ಅನುಸರಣೆ ಕವಿಯನ್ನು ಎತ್ತುವುದಿಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇಕಾದುದು ಮಹಾನುಭಾವರ ಜೀವನದ ಅಖಂಡ ಸ್ಮರಣೆ" ಏ.ಈ., ಖಲೀಲ ಗಿಬ್ರಾನ್, ರವೀಂದ್ರನಾಥ್ ಠಾಕೂರ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಮಹಾನುಭಾವರನ್ನು ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಕಾಳಿದಾಸನಂತೂ ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿಯ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದ. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಹೊಸ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅವರು ಏ.ಈ. ಯಿಂದ ಕಲಿತರು. ಖಲೀಲ ಗಿಬ್ರಾನ್ ಅವತಾರದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ. ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಅವರ ಸಮಾಜ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು

ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಇವರಾರೂ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರಷ್ಟು ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಲಿಲ್ಲ. ಅರವಿಂದರ Integral Yoga ಹಾಗೂ Gnostic Transformation ಸೂತ್ರಗಳು ಅವರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಮೂಲ ಮಂತ್ರಗಳಾದವು. ಪ್ರೇಮದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ತಿಳಿವು ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯದ ಮನನದಿಂದ ದೊರಕಿಸಿದ್ದು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೂ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು ಆದರೆ ಅವರು ಈ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೂಲಕವೆನ್ನುವುದು ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಆಪ್ತರೆನಿಸಿದವರು ದೇಸೀ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಭಕ್ತ ಕವಿಗಳು. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನಕಾರರು, ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹರಿದಾಸರು, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಹಾಗೂ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು. ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದವರು ಸಂಧಿಕಾಲದ ಕವಿ ಮುದ್ದಣ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಶಾಂತಕವಿಗಳು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಎಂದರೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ, ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಯಾಗಲಿ, ಆಕೃತಿಗಳಾಗಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಛಂದೋರೂಪಗಳೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳು, ಷಟ್ಪದಿ ಹಾಗೂ ಲಾವಣಿ ಅಥವಾ ಪದಗಳಂಥ ಜಾನಪದ ರೂಪಗಳು. ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರ **ಆಂಗ್ಲ ಕವಿತಾವಳಿ**ಗಳಂಥ ಅನುವಾದಗಳು ಬಂದಿದ್ದರೂ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿಯವರು ಕೂಡ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪುರಸ್ಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡಲು ಅವರು ಒಪ್ಪದಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಪಾಲ್‌ಗ್ರೇವ್‌ನ **ಗೋಲ್ಡನ್ ಟ್ರೆಝುರಿ**ಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಅನುವಾದಗಳು **ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗೀತಗಳು** ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕರೂಪದಿಂದ ಬಂದದ್ದು 1924ರಲ್ಲಿ. ಅದುವರೆಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಅನುವಾದಗಳಿರಲಿಲ್ಲ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೆ ನೋಡಬೇಕು. 'ಬೆಳಗು' ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಷಟ್ಪದಿಯ ಅಥವಾ ಅದರ ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪಗಳಾದ ಅರ್ಧ ಷಟ್ಪದಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದವುಗಳು. ಉಳಿದವು ಲಾವಣಿ ಅಥವಾ ಪದಗಳನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡವುಗಳು. ಆದರೆ ಒಟ್ಟು ಬೇಂದ್ರೆಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಹಳೆಯ ಛಂದೋರೂಪಗಳು ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸೃಜನಶೀಲ ಕರ್ಷಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಬೇಂದ್ರೆಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡು ಬರುವ ಕೆಲವೊಂದು ಆಶಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆಯೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರತಿಮೆ, ಪ್ರತೀಕಗಳ ಉಗಮಸ್ಥಾನವೂ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ.

ಈ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಆಶಯಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮುದ್ದಣ, ಶಾಂತಕವಿ ಹಾಗೂ ಆಲೂರರನ್ನು ಕುರಿತ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದ ಕರ್ತೃ ಮುದ್ದಣನ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಗೌರವವಿತ್ತು. ಸಾಮ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಮಾನವ ಕುಲಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರಿವನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟ ಋಷಿಗಳಿಗೆ ಅವರು ಮುದ್ದಣನನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರು. ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಜನಕ್ಕೆ ಅವರ ಉಜ್ವಲ ಇತಿಹಾಸದ ನೆನಪು ತಂದು ಕೊಟ್ಟ ಆಲೂರರ **ಕರ್ನಾಟಕದ ಗತ ವೈಭವದ** ಪ್ರಕಟಣೆ ಆ ಕಾಲದ ಮಹತ್ತ್ವದ ಘಟನೆಯಾಗಿತ್ತು. "ಕರ್ನಾಟಕ ಗತ ವೈಭವ ಪ್ರಕಟವಾದುದನ್ನು ಕೇಳಿ" ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆಲೂರರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪರಭಾಷಾ ವ್ಯಾಮೋಹದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮಾತೃಭಾಷೆಯನ್ನು ಮರೆತು ನಾಡು ನುಡಿಗಳಿಗೆ ದ್ರೋಹ ಬಗೆದ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸಿದ ಶಾಂತಕವಿಗಳನ್ನು "ಶಾಂತ ಕವಿಗಳ ವಿಶ್ರಾಂತಿ" ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೇವಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ "ಅಹಹ! ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೇವಿ!" ಯಂಥ ಕವನಗಳನ್ನೂ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿದ ಕವಿತೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿವೆ. ವರ್ಣನೆಗೆ ಷಟ್ಪದಿ ಅತ್ಯಂತ ಸುಭಗವಾದ ವಾಹಕ. ಆದರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯ ಇವುಗಳ ಶೋಧ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿದುದರಿಂದ ಈ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಛಂದೋರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅವರು ಸೇರಿಸಿದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಶಾಂತಕವಿಗಳ ವಿಶ್ರಾಂತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಸಾನೆಟ್ಟಿನ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ರೂಪಕ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರು. 'ಮುದ್ದಣ'ದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವ ಹುಂಜದ ಪ್ರತಿಮೆ, 'ಶಾಂತಕವಿಗಳ ವಿಶ್ರಾಂತಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದತ್ತ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಒಲಿದಿದ್ದ ಶಾಂತಕವಿಗಳನ್ನು ನಟನ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸುವುದು, 'ಅಹಹ! ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೇವಿ'ಯಲ್ಲಿ ಗರುಡನ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಇವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಹಿಡಿದ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗದ ಸೂಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಗರುಡನ ಪ್ರತಿಮೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಷೆಲ್ಲಿ ಕವಿಯ The Revolt of Islam ದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಆದರೆ

ಷೆಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಚಿಕ್ಕ ಉದಾಹರಣೆ.

ಭಾವಗೀತೆಯತ್ತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ತುಡಿತ ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು 'ರಾತ್ರಿಗೆ', ' ಜೇನು ಹುಟ್ಟು', 'ರವದಿ', 'ಜೀವದ ಗೆಳತಿ' ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ. ಇವು ಸ್ವಾನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿವೆ. ಪರ್ಯುತ್ಸುಕತೆ, ಆನಂದ, ಕಳೆದು ಹೋದ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲ, ಪ್ರೇಮ - ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಭಾವಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆಕೃತಿಗಳು ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು 'ಜೀವದ ಗೆಳತಿ'ಯಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಕೈಗೆ ಕೈ, ಮೈಗೆ ಮೈ, ಬಾಯ್ಗೆ ಬಾಯ್ಗೂಡಿಸೇ :
ಸಾಗಿ, ಬಿಗಿತಾಗಿ, ಒಂದಾಗಿ, ಹನಿಹನಿಗೂಡಿ,
ಮಾಗಿ, ಗಡನೊಂದೆ ರಸವಾಗಿ, ಜೀವೈಕ್ಯದೊಳು
ಸಂಗಮಿತ ಹೊಳೆಗಳಂತೆ.

ಉಯ್ಯಾಲೆ

ಇಲ್ಲಿ ಭಾವ, ಲಯಗಳ ಹೊಸತಿನೊಡನೆ ರಚನೆ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ಅರಿವು ಮೂಡಿರುವುದನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ರವದಿ' ಯಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಶಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿರಸದ ಅನುಭವದಿಂದ ಆನಂದದ ಪ್ರತೀತಿಯ ವರೆಗಿನ ಹಲವಾರು ಭಾವಗಳನ್ನು ಕವಿತೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ. ರವದಿಯ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಪ್ರಯೋಗವು ಒಂದು ಹೊಸ ಸಾಹಸ. ರವದಿ ತನ್ನ ಹಸಿರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಬಾಲ್ಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಿದೆ. ಅದು ಈಗ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೊರಡಿಸಲಾರದು ಆದರೆ ಅದರ ನೆನಪು ಆಸೆ, ಭರವಸೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಹಲವಾರು ಮೂಲಗಳಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿದರು. ರವದಿ ಅವರದೇ ಶೋಧ. ಆದರೆ 'ಜೇನು ಹುಟ್ಟು' ಕವಿತೆಯ ಜೇನು ಹುಟ್ಟು ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಸಾಧನಾದಿಂದ ಬಂದದ್ದು. 'ರಾತ್ರಿಗೆ' ಕವಿತೆಯ ವಟಪತ್ರ- ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯು 'ಶಿಶುಮಾರನ ಲಾಲಿ'ಯಂಥ ಕೊನೆಯ ಹಂತದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ - ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದು. ಕೃಷ್ಣನ ಅವತಾರಗಳ ಸಂದರ್ಭ ಹೊಂದಿದ ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಚತುರ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯ', 'ಚಂದ್ರ', 'ನಿದ್ದೆ' ಹಾಗೂ 'ಲೀಲೆ'ಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆ. ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಕ್ತ, ಮಾಂಸ ತುಂಬಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಜೀವಂತಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆನ್ನುವದಕ್ಕೆ

ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಚತುರ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೀಮಾಂಸೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ದೊರೆತದ್ದು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರಲ್ಲಿ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು Sensuous, Imaginative, Intellectual ಹಾಗೂ Spiritual ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ವಿಧವಾಗಿ ಕಂಡರು. ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ತುಂಬ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ತೋರಿದ್ದರಿಂದ ಅದನು ಅವರು ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. '[illegible]
ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಪ್ರತೀತಿಗಳೇ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿವೆ. 'ಚಂದ್ರ' ಬೆಳದಿಂಗಳಿನ ಐಂದ್ರಯಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಅನುಭವದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಚಂದ್ರನ ನಿಜವಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಚಂದ್ರ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಆನಂದ ತರುವ ಹಾಗೆ ತನ್ನ ಕವಿತೆಗಳು ಸ್ವಂತದ ದುಃಖವನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿ ಪೀಡಿತರಿಗೆ ಶಾಂತಿ ಒದಗಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಅಭೀಪ್ಸೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಅಭೀಪ್ಸೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಲವಾರು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅವರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ತತ್ವದ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳೂ ಷಟ್ಪದಿ ಚತುಷ್ಪಯಗಳಾಗಿವೆ. ಸಾನೆಟ್ಟಿಗಿಂತ ಈ ರೂಪ ತಮಗೆ ಆಗ ಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಚತುರ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿ ಕೀಟ್ಸ್ ಆದುದರಿಂದಲೋ ಏನೊ ಈ ಕವಿಯ ಉಪಸ್ಥಿತಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. 'ಚಂದ್ರ'ದ ಭಾವ- ಮೂಲವನ್ನು Endymion ದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಚತುರ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯ'ದ

ಅಂದ ಹಾಡಿಂದಲೂ ಬಂದ ಹಾಡಿನ ಸೊಗಸು
ಬಂದ ಗಂಧಕ್ಕಿಂತ ಬರಲಿರುವ ಹೂಗಂಪು
ಅಂದವದು ಚಂದವದು

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೀಟ್ಸ್‌ನ

Heard Melodies are sweet, but those unheard are sweeter ಸಾಲಿನ ಛಾಯೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. 'ನಿದ್ರೆ' ಕವಿತೆಗೆ ಕೀಟ್ಸ್‌ನ 'Sleep and Poetry' ಒಂದು ಆಕರವಾಗಿರುವುದೂ ಶಕ್ಯವಿದೆ.

1922ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ **ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ** ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಾಡಿದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಇದು ಅವರ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಕಾವ್ಯ ಪುಸ್ತಕವೂ ಅಹುದು. ರಜಪೂತ ರಾಜಕನ್ಯೆ ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿಯ ದಾರುಣ ಕಥೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ರಚನೆಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಆಕರಗಳಲ್ಲಿ ರಜನೀಕಾಂತ ಗುಪ್ತರ ಬಂಗಾಲೀ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಚ. ವಾಸುದೇವಯ್ಯನವರ **ಆರ್ಯಕೀರ್ತಿ** (1896) ಹಾಗೂ ಜೇಮ್ಸ್ ಟಾಡ್‌ನ Annals and Antiquities of Rajasthan Vol. I, ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು. ಟಾಡ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಯುರೋಪೀಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನ ಕೃತಿ

ರಾಜಸ್ಥಾನೀ ಮೂಲಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ್ದುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಿಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಐದಂಕಿನ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಯೋಜಿಸಿದ್ದರು ಎಂದು ಅವರ ಮಗ ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಹಲವಾರು ಅಲಿಖಿತ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಇದೂ ಕೂಡ ಜನ್ಮ ತಾಳಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಃ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿಯನ್ನು 'ಆಖ್ಯಾನ ಕಾವ್ಯ'ವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಿಗಿಂತ ನಾಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ನಾವು ಕೇಳುವ ದನಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿಯದು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಆದರೆ, ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಮೇಳ, ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿಯ ಮಾತಾಪಿತರು, ಅವಳನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಬಯಸುವ ಕನ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಹಾಗೂ ಕೃತಿಯ ಕರ್ತೃ ಇವರ ದನಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ. ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ ತನ್ನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮೃತ್ಯುವಿನ ಮೇಲೆ ಜಯ ಗಳಿಸುವುದು ಈ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು. ವಿಷದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪೇಲೆಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದರೊಡನೆ ಅವಳು ತಮಸ್, ರಜಸ್ ಹಾಗೂ ಸತ್ತ್ವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಗೀತೆ ಹೇಳಿದ 'ನಿಸ್ತ್ರೈಗುಣ' ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಾಳೆ. ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ ಮೊದಲ ಕೃತಿಯಾದರೂ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅದು ಷಟ್ಪದಿಯ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವೊಂದು ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಅದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ ಹಾಗೂ ನಾಟ್ಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಒಲವಿನ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಅಗಾಧವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರು 'ಪಂಡಿತ ಕವಿ'ಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಮಾನವೀಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುದು. ಇದು ಅವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ನಿಜವಾಗುವ ಮಾತು. 1963ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಆತ್ಮವೃತ್ತಾಂತವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅವರು ತಾವು ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟುದುದರ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಬಹುಶಃ ಇಕ್ಕಟ್ಟಾದ ಮಾತ್ರಾಮಿತಿಗಳುಳ್ಳ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ನನ್ನ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಿಯ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಹಿಡಿಸಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಕಿವಿದೆರೆದು ಓಡಾಡುವ ನನಗೆ ದಾಸರ ಪದದಿಂದ ಗೊಲ್ಲರ ಹಾಡಿನವರೆಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕೇಳಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕಾರ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಸಾಂಗತ್ಯ ಹಾಗೂ ಲೋಕಗೀತೆಗಳ ಅಂಶೀ ಗಣಗಳು ಕೊಡುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಮಾಧುರ್ಯಗಳು ರಕ್ತಗತವಾಗಿರಬೇಕು.........."

ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯತ್ತ ಒಲಿದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಧಗಳಿವೆ. 1. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಥವಾ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ರಚನೆಗಳು, 2. ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳು ಹಾಗೂ 3. ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳು. "ಕನ್ನಡ ಕಂದವ್ವನ ಲಾಲಿ', "ಕನ್ನಡಿಗನ ಉದಯರಾಗ" ಹಾಗು "ತರುಣ ತಪಸ್ವಿ" ಮೊದಲನೆಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕವಿತೆಗಳು. ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ 1928ರಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ದೇಶಭಕ್ತಿಯ ಗೀತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ನನ್ನದು ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿವೆ. "ಕನ್ನಡ

ಕಂದವ್ವನ ಲಾಲಿ" ಭಾರತ ಮಾತೆ ತನ್ನ ಮಗಳು ಕನ್ನಡವ್ವನಿಗಾಗಿ ಹಾಡಿದ ಹಾಡು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಭಾರತೀಯತೆಯ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿತೆ ಪುರಾವೆಯಾಗಿದೆ. "ಕನ್ನಡಿಗನ ಉದಯರಾಗ" ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಧಿದೇವತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ. ಈ ಕವಿತೆ ಕೆಳಗಿನವುಗಳಂಥ ಶಕ್ತಿಶಾಲೀ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ :

ಸತ್ತಿರುವವರದೆ ಸೇರು, ಸುತ್ತಿರುವ ವಿಷ ಹೀರು
ಬತ್ತಿರುವದಮೃತಝುರಿ ಮತ್ತೆ ತೋರು
ಸತ್ತುಳ್ಳ ನೂರಾರು ಬಿತ್ತುಗಳ ನೀನೂರು
ಕಿತ್ತು ಭಯ ಬಿಟ್ಟ ಬೇರು!

'ತರುಣ ತಪಸ್ವಿ'ಯ ರಚನೆ ಇವೆರಡರ ರಚನೆಗಿಂತ ಬಿಗಿಯಾದುದು. ಈ ಕವಿತೆಯ ಮೂರು ಭಾಗಗಳು ತಪಸ್ವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂರು ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ತರುಣನ ಆರ್ತದನಿಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಎರಡನೆಯದು ಕನಸಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಮಾತೆ ತರುಣನಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನಲ್ಲಿ ಧೈರ್ಯ ತುಂಬುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಯದರಲ್ಲಿ ತರುಣನ ಹೊಸಹುಟ್ಟಿನ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಈಗ ಅವನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿದೆ. 1932-33ರಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ದೇಶದ್ರೋಹದ ಆಪಾದನೆಯ ಮೇಲೆ ಜೈಲು ಸೇರಿದಾಗ ಇಂಥ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿರಬೇಕು. ಈ ಕವಿತೆ ಬರಲಿರುವ ಅನುಭವದ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿಯಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾರಂಭದ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೋಗಿಲೆಗೆ' ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯೋಗ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ನೆಲೆಯಾದ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಜಗತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ತ್ವದ ಕಾರಣ. ಒಕ್ಕಲಿಗನ ಮಗಳೊಬ್ಬಳು ಕೋಗಿಲೆಯೊಡನೆ ಸಂವಾದ ನಡೆಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ರಚನೆಯಿದೆ. ಕೋಗಿಲೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಇವಳಿಗೆ ಹಿಂದೆ ತಾವು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಭೆಟ್ಟಿಯಾದ ಮಧುರ ನೆನಪು ಮರುಕಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆ ಬೆಳೆದ ಹಾಗೆ ಈ ಹರೆಯದ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನನ್ನು ಕೋಗಿಲೆಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಅವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಅವಳು ಹೊರಬಂದಾಗ ಅವಳಿಗೆ ಕೋಗಿಲೆಯ "ಕುಹೂ ಕುಹೂ" ಹಾಡಿನ ಅರ್ಥವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಈ ಕವಿತೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. 'ಜೋಗಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೋಗಿಲೆ ಐಂದ್ರಯಿಕ ಅನುಭವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿರುವುದು ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲತೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಹುಟ್ಟಿನ ಸಂಕೇತವಾದ ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯೂ ಕೂಡ ಕವಿತೆಯ ಒಂದು ಆಕರ್ಷಕ ಅಂಶ. 'ಕೋಗಿಲೆಗೆ' ಹಾಗೂ ಎಡ್ಗರ್ ಅಲನ್ ಪೋನ 'The Raven' ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿರುವ

ಸಾಮ್ಯಗಳು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ಕವಿತೆಗಳ ವಾತಾವರಣ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ರಚನಾವಿಧಾನ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಪೋ ಕವಿತೆಯ ಪರಿಚಯ ಕೇಶವಸುತರ 'ಘೂಬಡ್' ಕವಿತೆಯ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ದೊರೆತಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ.

ಪ್ರಾರಂಭದ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಕವಿತೆ "ಮನಸುಖರಾಯನ ಮಗಳು", ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಟೆನಿಸನ್‌ನ The Lady of Shalott ಕವಿತೆಯ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಲೇಡಿ ಆಫ್ ಶಲೋಟ್‌ಳ ಹಾಗೆ ಮನಸುಖರಾಯನ ಮಗಳೂ ಒಂದು ಭವನದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಮಾನವ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಕಾತುರರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಜೀವ ಉಳಿಸುವವರು ಯಾರಾದರೂ ಬರುವರೆಂಬ ಆಸೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ "ಬಾಹ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಸೋತಿದ್ದಾಳೆ. ಒಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣದಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಬಾಹ್ಯದ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಂತರ್ಯದ ಬೆಳಕು ಕಾಣಬೇಕು" ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಆಶಯ ಐಂದ್ರಿಕ ಅನುಭವದ ಮೌಲ್ಯೀಕರಣವೇ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಗೀತಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. "ಅಭಯ ಯಾಚನೆ", "ಶಕ್ತಿ" "ಸಂಕಲ್ಪ" ಇವು ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನವುಗಳೆಂದು ಅವುಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ತ್ವವಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯವೆರಡು ಮಾತೃದೇವತೆಯನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳು. 'ಅಭಯ ಯಾಚನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಹೃದಯ, ಬುದ್ಧಿ, ಜೀವಗಳ ತೊಳಲಾಟದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಜರ್ಜರಿತನಾದ ಕವಿ ಏಕೋ ಭಾವದಿಂದ ಮಾತೃದೇವತೆಗೆ ಶರಣು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಎತ್ತೆತ್ತ ನೋಡಿದರು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಇಲ್ಲ
ಅತ್ತ ನೀನೇ ಮತ್ತು ಇತ್ತ ನೀನು
ಸುತ್ತಿರುವ ಬೆದರಿಕೆಯ ಬಟ್ಟೆಯನು ಕಳೆದೊಗೆದು
ಬತ್ತಲಾದೆನು ಬಾಲನಂತೆ ನಾನು.

"ಶಕ್ತಿ"ಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮಾತೃದೇವತೆಯನ್ನು ದುರ್ಗೆ, ಲಕ್ಷ್ಮಿಯರ ಮೂಲಕ ಮೂಲಶಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಆಹ್ವಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದ ಸಾಫಲ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ದೈವೀ ಉಗಮವನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. 1921ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ "ಸಂಕಲ್ಪ" ಭಾವ, ಭಾಷೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಹರಿದಾಸರ ಪದಗಳಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಕವಿತೆ "ಪುನರ್ಯೋಗಾರೂಢ". "ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರ"ಂಥ ಕವಿತೆಗಳ ಆಳ "ಸಂಕಲ್ಪ"ಕ್ಕಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಆತ್ಮೋನ್ನತಿಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಭರವಸೆಗಳನ್ನು, ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಅದು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗರುಡ ಹಾಗೂ ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಆತ್ಮ ಹಾಗೂ ಪುನರ್ಜನ್ಮಗಳ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿವೆ.

1919ರಷ್ಟು ಮೊದಲೇ ಬರೆದ ಆದರೆ 1926ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾದ "ಬೆಳಗು" ಕವಿತೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಮಹತ್ತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಇದು ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪದ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗ ಎಷ್ಟು ಸಾಹಸಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದಿತೆನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅವರು 'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ'ನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಡದೆ 'ಸದಾನಂದೀ ಜಂಗಮ'ನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುದುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಚಕವಾಗಿದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಈ ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ರಸಿಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯ ಏನಾಗಬಹುದು ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಆತಂಕಗಳಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಈ ಕವಿತೆಯ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾದ ರಸಸಿದ್ಧಿಯ ಕ್ರಮ.

ಇಂದ್ರಿಯಾಣಿ ಪರಾಣ್ಯಾಹುಃ ಇಂದ್ರಿಯೇಭ್ಯೋ ಪರಂ ಮನಃ ।
ಮನಸಸ್ತು ಪರಾ ಬುದ್ಧಿಃ ಯೋ ಬುದ್ಧೇಃ ಪರತಸ್ತು ಸಃ ॥

ಈ ಶ್ಲೋಕ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಉಕ್ತಿಗಳಲ್ಲೊಂದೆಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. (ಇನ್ನೊಂದು 'ಬಯಲು ಆಲಯದೊಳಗೊ' ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಕನಕದಾಸರ ಪದ.) ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಭಾವ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ The Future Poetry ಯ ಈ ಮಾತುಗಳು : "...... It is not the form which either fires or reveals the spirit but the spirit which makes out of itself the form and the word."

"Form is... the visibility of spirit" ಎಂಬ ಎಮರ್ಸನ್‌ನ ಹೇಳಿಕೆಯ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನೇ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಕವಿತೆಯ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ :

ಬೆಳಗು

೧

ಮೂಡಲಮನೆಯಾ ಮುತ್ತಿನ ನೀರಿನ
ಎರಕಽವ ಹೊಯ್ದಾ
ನುಣ್ಣನ್ನೆರಕಽವ ಹೊಯ್ದಾ
ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದೂ ಬೆಳಕು ಹರಿದೂ
ಜಗವೆಲ್ಲಾ ತೊಯ್ದಾ
ಹೋಯ್ತೋ - ಜಗವೆಲ್ಲಾ ತೊಯ್ದಾ

೨

ರತ್ನದ ರಸದಾ ಕಾರಂಜೀಯೂ
ಪುಟಪುಟನೇ ಪುಟಿದು

ತಾನೇ - ಪುಟಪುಟನೇ ಪುಟಿದು
ಮಘಮಘಿಸುವಾ ಮುಗಿದ ಮೊಗ್ಗೀ
ಪಟಪಟನೇ ಒಡೆದು
ತಾನೇ - ಪಟಪಟನೇ ಒಡೆದು

೩

ಎಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹೂಗಳ ಒಳಗೇ
ಅಮೃತsದ ಬಿಂದು
ಕಂಡವು - ಅಮೃತsದ ಬಿಂದು
ಯಾರಿರಿಸಿರುವರು ಮುಗಿಲ ಮೇಲಿಂ
ದಿಲ್ಲಿಗೇ ತಂದು
ಈಗ - ಇಲ್ಲಿಗೇ ತಂದು

೪

ತಂಗಾಳೀಯಾ ಕೈಯೊಳಗಿರಿಸೀ
ಎಸಳೀನಾ ಚವರಿ
ಹೂವಿನ - ಎಸಳೀನಾ ಚವರಿ
ಹಾರಿಸಿ ಬಿಟ್ಟರು ತುಂಬಿಯ ದಂಡು
ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ಸವರಿ
ಗಂಧಾ - ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ಸವರಿ

೫

ಗಿಡಗಂಟೆಯಾ ಕೊರಳೊಳಗಿಂದ
ಹಕ್ಕಿಗಳಾ ಹಾಡು
ಹೊರಟಿತು - ಹಕ್ಕಿಗಳಾ ಹಾಡು
ಗಂಧರ್ವರಾ ಸೀಮೆಯಾಯಿತು
ಕಾಡಿನಾ ನಾಡು
ಕ್ಷಣದೊಳು - ಕಾಡಿನಾ ನಾಡು.

೬

ಕಂಡಿತು ಕಣ್ಣು ಸವಿದಿತು ನಾಲಗೆ
ಪಡೆದೀತೀ ದೇಹಾ
ಸ್ಪರ್ಶಾ - ಪಡೆದೀತೀ ದೇಹಾ
ಕೇಳಿತು ಕಿವಿಯು ಮೂಸಿತು ಮೂಗು
ತನ್ಮಯವೀ ಗೇಹಾ
ದೇವರ - ದೀ ಮನಸಿನ ಗೇಹಾ

೭

ಅರಿಯದು ಅಳವು ತಿಳಿಯದು ಮನವು
ಕಾಣsದೋ ಬಣ್ಣ
ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣsದೋ ಬಣ್ಣಾ
ಶಾಂತೀರಸವೇ ಪ್ರೀತೀಯಿಂದಾ
ಮೈದೋರಿೀತಣ್ಣಾ
ಇದು ಬರಿ - ಬೆಳಗಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣಾ

ಗರಿ

ಪೂರ್ವದಿಂದ ಬೆಳಕು ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಘಟನೆಯ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕವಿತೆ ಅದನ್ನೊಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂಕೇತವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ರೂಪಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು - ಮುತ್ತು, ರತ್ನ, ಅಮೃತ -ಕವಿಯ ಬೆಳಗಿನ ಅನುಭೂತಿಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತ ಓದುಗನನ್ನು ರಸಪ್ರತೀತಿತು ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅನುಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ - ಇಂದ್ರಿಯಗಳು, ಮನಸ್ಸು, ಬುದ್ಧಿಗಳ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ - ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಕೊನೆಗೆ ಅವುಗಳ ನಿರಸನ - ಇವು ಕವಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ರಸಸಿದ್ಧಿಯ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಾಗಿ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಗೆ 'ಬೆಳಗು' ತನ್ನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯೊಡನೆ ಓದುಗನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಎಂದು ರೆನೆ ವೆಲೆಕ್ ಹೇಳುವ 'ಪರಿವರ್ತಕ ಸಂಕೇತ'ಗಳಿಗೆ ಈ ಕವಿತೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. 'ಬೆಳಗು' ಕವಿತೆಯ ನಿಜವಾದ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಗುರುತಿಸಿದವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರು.

ಗಿಡಗಂಟೆಯಾ ಕೊರಲೊಳಗಿಂದ
ಹಕ್ಕಿಗಳಾ ಹಾಡು
ಹೊರಟೀತು ಹಕ್ಕಿಗಳಾ ಹಾಡು

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಮಾಸ್ತಿಯವರು "ಇಂಥ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮಿಗಿಲಾದ ಚಾತುರ್ಯ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲ, ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಲಕ್ಷಣ ಭಾವನೆಯಿದೆ. ವರ್ಣನೆಯ ಚಾತುರ್ಯವೆಂದು ಕಾಣುವ ಈ ಉಕ್ತಿಭಂಗಿ ಭಾವನೆಯ ಫಲ. ಈ ಭಾವನೆಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಯ ಬೇರು." ಎಂದು ಹೇಳಿದರು.

3. ಬೇಂದ್ರೆ ದರ್ಶನದ ರೂಪರೇಷೆಗಳು

ರಸವೆ ಜನನ
ವಿರಸ ಮರಣ
ಸಮರಸವೆ ಜೀವನ

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ

ಶ್ರುತಿಗಳಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿ, ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಮೃತಿ

ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದರ್ಶನದ ಸಹಜ ಮಾಧ್ಯಮ ಕಾವ್ಯವಾದರೂ ಅವರ ಹಲವಾರು ಬೀಜ ವಿಚಾರಗಳು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಲಭ್ಯವಿವೆ. ಅವರ ವಿಶಾಲವಾದ ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮೊದಲು ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಲಾಭದಾಯಕವೆನಿಸಬಹುದು. ಈ ದರ್ಶನವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪ್ರೇಮ ಹಾಗೂ ಸಾಮರಸ್ಯಗಳ ದರ್ಶನ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದು ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಸ್ನೇಹ, ಪ್ರೀತಿ, ನಿಸರ್ಗಪ್ರೇಮ, ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಭಕ್ತಿ - ಇಂಥ ಹಲವಾರು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಸಾಂಖ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿ - ಪುರುಷರ ಅನಾದಿ - ಅನಂತ ಸಂಬಂಧದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ವರ್ಣಿಸಬಹುದು. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿಸುವಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯವಿದ್ದರೂ ಈ ದರ್ಶನದಿಂದಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣತೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಮಾತೃತತ್ವದ ತಮ್ಮ ಶೋಧ ಎಪ್ಪತ್ತನೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿಯೂ ಕೊನೆಗಾಣಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಇನ್ನೂ..... ತಾಯಿ ತೋರುವ ಮುಖ ಎಲ್ಲ ಮುಗಿದೇ ಇಲ್ಲ ಅಂಬೋ ಹಾಗೆ ಕಾಣ್ತಾ ಇದೆ." ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮಾತೃತತ್ವದ ಶೋಧ - ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗಳ ಅಭೀಪ್ಸೆ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಬಲವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾತೃತತ್ವದ ಅರಿವು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದುದಕ್ಕೆ ಅವರು ಮೂರು

ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಅವರ ತಾಯಿ ಅಂಬಿಕೆಯ ಹಾಗೂ ತಾಯಿಯ ತಾಯಿ ಗೋದಾಬಾಯಿಯ ಪ್ರಭಾವ. ತಮ್ಮ ತಾಯಿ ಬದುಕಿರುವವರೆಗೂ - ಎಂದರೆ ತಮ್ಮ ವಯಸ್ಸಿನ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟನೆಯ ವರ್ಷದವರೆಗೂ -ತಮ್ಮನ್ನು ಒಂದು ಮಗುವೆಂದೇ ಅವರು ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಎರಡನೆಯದು, ರವೀಂದ್ರರ ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ. "ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ಎಚ್ಚರ ನನಗೆ ತಂದದ್ದು ಅವರ ಶಿಶು ಕಾವ್ಯ" ಎಂದು ಅವರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರನೆಯದು ಅರವಿಂದಾಶ್ರಮದ ಶ್ರೀ ಮಾತೆಯವರಿಂದ ದೊರೆತ ಸ್ಫೂರ್ತಿ: "ಪಾಂಡಿಚೆರಿಯ ಶ್ರೀ ಮಾತೆಯವರ ದರ್ಶನವಾದ ಮೇಲಂತೂ ಎಲ್ಲ ತಾಯ್ತನವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಆಧಾರವೇ ಕಂಡಂತಾಯಿತು." ಶ್ರೀ ಮಾತೆಯವರ ಹೆಸರನ್ನೇ ಬೇಂದ್ರೆ ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಓದು - ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಳಿದಾಸನ **ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ** ಹಾಗೂ ಜಗನ್ನಾಥನ **ಗಂಗಾಷ್ಟಕ** - ಅವರ ಮಾತೃತತ್ವದ ಅರಿವಿಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಆಳವನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು.

ತಮ್ಮದು ಪಂಚಕೋಶಗರ್ಭವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತ ದೇಹ ಕೊಟ್ಟ ತಾಯಿ, ಮಾತು ಕಲಿಸಿದ ತಾಯಿ ಕನ್ನಡ ತಾಯಿ, ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಂಪನ್ನ ಮಾಡಿದ ತಾಯಿ ಭಾರತ ಮಾತೆ, ಭೂಮಂಡಲದ ಮಾನವತೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದ ತಾಯಿ ಭೂಮಿ ತಾಯಿ, ವಿಶ್ವೋದರದಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿದ ತಾಯಿ ವಿಶ್ವ ಮಾತಾ- ಹೀಗೆ 'ಐದು ಐದೆ'ಯರನ್ನು ತಮ್ಮ ತಾಯಂದಿರು ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ತಾಯಂದಿರನ್ನು ಅವರು ಮಹೇಶ್ವರೀ, ಮಹಾಕಾಳೀ, ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮೀ, ಮಹಾ ಸರಸ್ವತೀ ಈ ನಾಲ್ಕು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಆವಾಹಿಸಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅರಿವು, ಬಲ, ಆನಂದ ಮತ್ತು ವಾಕ್ ಶಕ್ತಿಗಳ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ತಾವು ಕುಂಭರವಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ತಾಳಿದವರಾದುದರಿಂದ ತಮಗೆ ವಿಶ್ವಮೈತ್ರಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಾಧಿಸಿತು ಎಂದು ಜ್ಯೋತಿಷಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಧಾರದಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಅವರು ಮೈತ್ರಿಯ ಉಪಾಸನೆಯ ಕಾಲವೆಂದೇ ಕರೆದರು. ಈ ಗುಂಪಿನ ವಿಘಟನೆ ಅವರಿಗೆ ನೋವಿನ ಅನುಭವವಾಗಿತ್ತು. ಕಾಳಿದಾಸನಂತೆ ಅವರು ಕೂಡ 'ಸೌಹೃದ' ಹಲವು ಜನ್ಮಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರು.

ಒಂದು ಜನ್ಮದ್ದಲ್ಲಾ ಗೆಳೆತನದ ಸಾಧನೆ
ಜನ್ಮ ಜನ್ಮಕ್ಕುಂಟು ಹೊಸತು ತನು

'ಬಾಲ್ಯಕಾಂಡ'

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗೆಳೆತನದ ಉಗಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದುದು. 'ಮೈತ್ರಿ' ಪದಕ್ಕೆ ಮಿತ್ರ (ಸೂರ್ಯ)ವೇ ಆಧಾರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅವರು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನೆದುಕೊಂಡರು. 'ಕೆಳೆ' ಅಥವಾ 'ಗೆಳೆ' ಶಬ್ದಕ್ಕೂ 'ಗಿಳಿ' ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಅವರು ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿದರು ಹಾಗೂ 'ಗಿಳಿ'ಯನ್ನು ಗೆಳೆತನದ ಸಂಕೇತವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಬಹುಶಃ

ಬಾಣ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಗೆಳೆಯ ವೈಶಂಪಾಯನ ಗಿಳಿಯಾಗಿ ಜನ್ಮ ಪಡೆದುದು ಅವರ ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿರಬಹುದು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರೇಮಮೀಮಾಂಸೆ ಶುದ್ಧ ಭಾರತೀಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದ್ದಿತು. ಋಗ್ವೇದದ ನಾಸದೀಯ ಸೂಕ್ತದಲ್ಲಿ ಅವರು ಅದರ ಉಗಮವನ್ನು ಕಂಡರು :

ಕಾಮಸ್ತದಗ್ರೇ ಸಮವರ್ತತಾಧಿ
ಮನಸೋ ರೇತಃ ಪ್ರಥಮಂ ಯದಾಸೀತ್
ಸತೋ ಬಂಧುಮಸತಿ ನಿರವಿಂದನ್
ಹೃದಿಪ್ರತೀಷ್ಯಾ ಕವಯೋ ಮನೀಷಾ

ಋ .೧೦.೧೨೯.೪

ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕ ಹೇಳಿಕೆ ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅನಾದಿಕಾಮದ ವಿಕಸನಕ್ರಮವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಎರಡು ವಿಧವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯದು, ಬ್ರಹ್ಮನ ಇಚ್ಛೆಯೇ ಶತರೂಪೆಯ ಮುಖಾಂತರ ರೂಪ ಪಡೆದು ಕಾಮದೇವನಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಎರಡನೆಯದು ಕಾಮದಹನದ ಪುರಾಣ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ರತಿಯ ವಿರಹದಲ್ಲಿ ಬೆಂದ ಕಾಮನಿಂದ ಭೂತಪತಿ ಎಚ್ಚರ ಪಡೆದರೆ ವಿರಹದ ನೋವಿನಲ್ಲಿ ಪವಿತ್ರಳಾದ ರತಿ ಅನಂಗನಾದ ಕಾಮನಲ್ಲಿ ಸಾಂಗವಾಗಿಯೇ ಮೈಗೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಮನಿಗೆ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ದೇವ ಜೀವನಾಗಿ ಮತ್ತೆ ದೇವನಾಗುವ ವರ್ತುಳ ಕ್ರಿಯೆ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಆಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ತತ್ತ್ವವೆಂದರೆ ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದ ಅಗಲಿಸಿದ ಮಾಯೆಯೇ ಬ್ರಹ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇತುವೆಯಾಗುವುದು. ಜೀವಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾಮಿ, ಕವಿ, ಭಕ್ತ ಹೀಗೆ ಕಾಮದ ಮೂರು ಕ್ರಿಯಾಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ ಈ ಮೂವರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಮದ ಕ್ರಿಯೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಯಾಗಿದ್ದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಫಲ ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಕಾಮಿ 2	ಮೋಹ 2	ನೋವು 2	ಕಾಮ ತೃಪ್ತಿ 2	ಮೈಯುಣಿಸು
ಕವಿ 2	ಊಹೆ 2	ಭಾವ 2	ಭಾವದೀಪ್ತಿ 2	ಮಾತು
ಭಕ್ತ 2	ಯೋಗ 2	ಶುದ್ಧತೆ 2	ತಾದಾತ್ಮ್ಯ 2	ದೇವತ್ವ

'ಕಾಮ ಭೌಮಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಿತಾಂತ ತ್ಯಾಜ್ಯವಾಗಲಾರದು' ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಹತ್ತ್ವದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. ಅವರ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ. "ಧರ್ಮಾರ್ಥ ಮೋಕ್ಷಗಳಿಗಿಂತ ಭಕ್ತಿ ಕಾಮವೇ ಪುರುಷಾರ್ಥವಾದರೆ ಮಾನವತೆಯ ಕಾಲುಷ್ಯ ಕಳೆದೀತು." ಕಾಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಕ್ರಿಯೆಯೆಂದರೆ ಕಾಲಿದಾಸನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ಕಾಮಧರ್ಮ ಧರ್ಮಕಾಮವಾಗುವುದು. ಗಂಡು - ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಮೂಲಗಳಿಂದಲೇ ಆಯ್ದ ಮೂರು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಈ ಮಾದರಿಗಳೆಂದರೆ ವಿರಹ ವ್ಯಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಚಿಗುರನ್ನು ಕಾಣುವ ರತಿ, ತಪ ಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಒಲವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಸತಿ ಮತ್ತು ವಿವಾಹದ ಸಂಸಾರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಪರಿಪಾಕಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾಗುವ ಸಖಿ. ಈ ಮೂರೂ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷನಿಗಿಂತ ಸ್ತ್ರೀಯೇ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೇಲೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೃತಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದವು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

"ಕಾವ್ಯವೂ ಕರ್ಮ, ಅದು ಪುರುಷಾರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಲಿ, ಬರಿ ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಲಾಸವಾಗದಿರಲಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಈ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ಅವರಿಗೆ ದೊರಕಿದುದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಅವರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರಂಥ ಭಾರತೀಯ ಕವಿಗಳಿಂದ. ಈ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯ ಮೂರು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು : 1. ದೃಶ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ನಿತಾಂತಪ್ರೇಮ 2. ಅಂತರಂಗದ ಭಾವನೆಗಳು ಹಾಗೂ 3. ದೃಶ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಐಕ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಚೈತನ್ಯಗಳ ಸಹಯೋಗ. ಈ ಮೂರಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆಧಿ ದೈವಿಕ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕನೆಯದನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದರು. ಈ ಆಯಾಮದ ಉಗಮ ವೇದಾಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆಯಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆತದ್ದು ಐರಿಷ್ ಕವಿ ಎ.ಈ. ಯಿಂದ. ಕಾವ್ಯವೂ ಒಂದು ಕರ್ಮ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅದರ ಗುರಿಯನ್ನು ಪುರುಷಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡರು. ಕೇವಲ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ತೃಪ್ತಿ ಪಡೆಯಬಾರದು ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನಂಥ ಕವಿಗಳು ಮೆಚ್ಚಿದ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ - ಧ್ಯಾನಾತ್ಮಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಉಪಯೋಗಿಸಿದುದು ವಿರಳ.

ವ್ಯಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಸಮಷ್ಟಿಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆ ದರ್ಶನದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸೂತ್ರವಾಗಿದ್ದಿತು: "ಒಂದೊಂದು ಜೀವವೂ ನಿರುಪಮ, ಅದ್ವಿತೀಯ, ಏಕಮೇವ, ನಿರುಪಮತೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಜೀವಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಮ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆಯುವವು. ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಐಕ್ಯದ ಅರಿವೂ ಇರುತ್ತದೆ." ಹೀಗಾಗಿ ವ್ಯಷ್ಟಿ ಸಮಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ವಿರೋಧ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜನಿರಪೇಕ್ಷವಲ್ಲ' ಎಂದು ಅವರು ನಂಬಿದ್ದರು ಹಾಗೂ ಕವಿಯನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವರು ಇಡಿಯಾಗಿಯೇ ನೋಡಿದರು. ಆದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಧಿ ದೈವಿಕ, ಆಧಿ ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಆಯಾಮಗಳಿಗಿಂತ ಆಧಿಯಜ್ಞಿಕ ಆಯಾಮಕ್ಕೆ ಅವರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆಯಿತ್ತರು : "ಆದಿ ಭೌತಿಕರು ಅತ್ಯಂತ

ಐಹಿಕರು. ಆಧಿ ದೈವಿಕರು ಸಂಪೂರ್ಣ ಪಾರಲೌಕಿಕರು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿ ಆಧಿಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಆಧಿ ದೈವಿಕ ಜಗಳದಿಂದ ಪಾರಾದವನು. ಈ ಮೂರೂ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಮಾನವನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಿಡಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಆಧಿಯಜ್ಞಿಕ ಮಾರ್ಗವು ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನಿಗೆ ತಾರಕ ಎಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ."

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾದುದರಿಂದ ಅವರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ನೋಡದೆ ಅದರ ತಿರುಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಿದರು. ತಮ್ಮನ್ನು ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ದೃಢವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಅದನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಿಶ್ವದ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿತ್ತು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವರು ಮಹಾ ಪುರುಷರ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದು ಅವರ ವಿಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತ ಏಳು ಅಂಶಗಳನ್ನು ('ಸಪ್ತಪದಿ') ಗುರುತಿಸಿದರು. 1. ಟಿಳಕ - ಗಾಂಧಿ ಪ್ರಣೀತ ಸ್ವರಾಜ್ಯ - ಸುರಾಜ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ 2. ದಯಾನಂದ ಸರಸ್ವತಿಯವರು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ವೇದ 3. ರಮಣ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಖಚಿತಗೊಳಿಸಿದ 'ಅಹಂ' ನೆಲೆಯ ಸೂತ್ರ 4. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿ, ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಯೋಗಗಳು 5. ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ವಿವೇಕಾನಂದರು ತೋರಿಸಿದ ನರನಾರಾಯಣ ದರ್ಶನ 6. ಕೃಷ್ಣಜೀಯವರು ತೋರಿಸಿದ ಜೀವನ ಸಾಫಲ್ಯದ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು 7. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಕಂಡ ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿದ ದೈವಿಕತೆ. ವಸಾಹತಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನೇರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಗುರುತಿಸುವ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ವಸಾಹತಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಬಂದವುಗಳೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದ್ದರು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಮುಖ್ಯ ಸಂಕೇತ ಅವರಿಗೆ ಅದರ ಮಾನವತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡಿತು. "ಮಾನವತೆ ಇಂದಿನ ಮಂತ್ರ" ಎಂಬ ಅರಿವು ಅವರಲ್ಲುಂಟಾದುದು ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿಯೇ. ಮಾನವತಾ ವಾದ ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊರತಾದುದೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಅವರು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದಲೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಮಾನವಜಾತಿ ಒಂದೆ ಕುಲ ಎಂದು ಆದಿಕವಿ ಪಂಪ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಸಾರಿದ್ದುಂಟು. ಈ ಪರಂಪರೆಗೆಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡರು. 1974ರಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತ "The universe, the world, the globe is one. Life, man, humanity is one. This is the truth, the reality We have to discover and then realise. Unless we love this truth, live it, we will not have the power to achieve any good for ourselves or for others" ಎಂದು ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ನವೋದಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಾದ ಕುವೆಂಪು, ಪುತಿನ ಹಾಗೂ ವಿನಾಯಕರಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೂ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೂಡ ಆಳವಾದ ಆಸ್ಥೆಯ ವಿಷಯಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಮೂಲ ಸೆಲೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹವಾದ ರಸಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದರೂ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಕಾವ್ಯ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಬಂದ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಅದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಯಿತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಅವರ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನದ ಅರಿವು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅರಳು ಮರಳುವರೆಗಿನ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಸಸಿದ್ಧಾಂತದ ನೆರವಿನಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ನಂತರದ ಕಾವ್ಯ ಅರವಿಂದರ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಬಂದುದಾದುದರಿಂದ ಅವು 'ಭವಿಷ್ಯದ ಕಾವ್ಯ'ದ (Future Poetry ಯ) ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. Future Poetry ಯಿಂದ ಉದ್ಧೃತವಾದ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ವಿಚಾರಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ನೋಡವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹಾಗೂ ಭವಿಷ್ಯದ ಕಾವ್ಯ ಎರಡರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ :

The ancient Indian critics defined the essence of poetry as Rasa and by that word they meant a concentrated taste, a spiritual essence of motion, an essential aesthesis, the soul's pleasure in the pure and perfect sources of feeling

ಹಾಗೂ

This poelry (Future poetry) will be a voice of eternal things raising to a new significance and to a great satsfied joy in experiencing the events and emotions and transiencies of life which will then be seen and sung as the succession of signs, the changing of the steps of an eternal marifestaion ; it will be an expression of the very self of man and the self of things and the self of nature ; it will be a creative interpretative revelation of the infinite truth of existence and of the universal delight and beauty and of a greater spiritualised vision and power of life.

ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಭವಿಷ್ಯದ ಕಾವ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರತೀತಿ ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿಯಾಬಾರದು ಎಂದೇನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿ ಸೌಂದರ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಶಾಶ್ವತ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ದರ್ಶನವನ್ನೂ ನೀಡಬೇಕು ಎಂದು ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ, ಅರಳು ಮರಳು ನಂತರದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಗುರಿಯನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸ್ಥಳದ ಅಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನವನ್ನು ಸೂತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕವಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ದ್ರಷ್ಟಾರ ಮತ್ತು ಸ್ರಷ್ಟಾರ ಎಂಬ ಎರಡು ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿ ಇವೆರಡೂ ಕವಿಯ ಶಕ್ತಿಯ ಸೂಚಕಗಳು. ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶ್ರುತಿ, ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃತಿ; ಶ್ರುತಿ-ಕೃತಿಗಳ ಐಕ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯ. ಶ್ರುತಿಗೆ ಕಾಣ್ಕೆ, ದರ್ಶನ ಎಂಬ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೃಷ್ಟಿ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾದರೆ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಮಿಥ್ಯವಾದುದು. ದರ್ಶನದ ಅಧಿಷ್ಠಾನ ದೃಷ್ಟಿಯಾದರೆ ಕೃತಿಯ ಆಧಾರ ಸ್ಮೃತಿ, ದೃಷ್ಟಿ ಕೀರ್ತನೆ, ಸೃಷ್ಟಿ ವರ್ಣನೆ. ದೃಷ್ಟಿಯ ಸಾಧನೆಗೆ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಅವಶ್ಯ, "ಏಕಾಗ್ರವಾದ ಮನಸ್ಸು ಮನಸಲ್ಲ. ಅದು ದಿವ್ಯದೃಷ್ಟಿ. ಅದು ಋತುತತ್ವಗಳ ಪ್ರಜ್ಞಾಲೋಕವನ್ನು ಸೇರುವುದು, ಚೆಲುವು ನಲಿವುಗಳ ಭಂಡಾರವನ್ನೊಡೆಯುವುದು. ಆಗ ಮಾನವನು ಕವಿಯಾಗುವನು. ಕವಿ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲ. ದರ್ಶನ ಪ್ರಕೃತಿ, ಪುರುಷ, ದೈವಿಕತೆ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿಯ ಫಲವಾದುದರಿಂದ ಕವಿ 'ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನಕಾರ'ನಾಗುತ್ತಾನೆ, 'ದೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿ.' ಆದ್ದರಿಂದ ದ್ರಷ್ಟಾರನಾಗದೆ ಕವಿ ಸ್ರಷ್ಟಾರನಾಗಲಾರ.

ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಯೋಗವೆಂದು ಬೇಂದ್ರಯವರು ಕರೆದರು. ಅದು ಪುರುಷಾರ್ಥಸಾಧನವಾದ ಕರ್ಮಯೋಗವೂ ಅಹುದು ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಯೋಗದ ಗುರಿಯೂ ಸತ್ವ-ಸೌಂದರ್ಯ-ಸುಖ ಸ್ವರೂಪವಾದ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಪರಬ್ರಹ್ಮವೇ. ಕಾವ್ಯಯೋಗವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅಂತರಂಗಯೋಗ, ಬಹಿರಂಗಯೋಗ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ, ಅಂತರಂಗಯೋಗ ಅಥವಾ ರಸಯೋಗವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ರಸವಿದ್ಯೆ. ಇದು ದರ್ಶನಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಷಯ. ಬಹಿರಂಗಯೋಗ ಅಂತರ್ಗತವಾಗುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ. ಇದು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿಷಯ. ಈ ಎರಡೂ ಯೋಗಗಳ ಐದೈದು ಸೋಪಾನಗಳನ್ನು ಅವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆರೋಹಣ, ಅವರೋಹಣ ಗತಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ ಅಂತರಂಗಯೋಗದ ಸೋಪಾನಗಳೆಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯ, ರಸ, ಪ್ರೀತಿ, ಆನಂದ. ಬಹಿರಂಗಯೋಗದ ಸೋಪಾನಗಳು ದರ್ಶನ, ವರ್ಣನ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಶಬ್ದ, ಛಂದಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಅಲಂಕಾರ, ಈ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಪದಗಳನ್ನೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಆನಂದವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳದ ಕಾವ್ಯಯೋಗ ನೆಲಗಟ್ಟಿಲ್ಲದ ಮನೆಯಂತೆ ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅದನ್ನು 'ಪ್ರತಿಭೆ' ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಪ್ರೀತಿ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥಾಯಿ. ಭಕ್ತನಿಗೆ ಭಕ್ತಿಯಿದ್ದಂತೆ ಕವಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ. ರಸತತ್ವವು ಬೇಂದ್ರೆ ದರ್ಶನದ ತಿರುಳು ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯ ಧ್ಯಾನದ ವಿಷಯ.

ಅಂತರಂಗಯೋಗದ 'ಅನಿರ್ವಚನೀಯ' ದರ್ಶನವನ್ನು 'ವಚನ'ಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವುದು ಬಹಿರಂಗಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ 'ವರ್ಣನೆ' ಹಾಗೂ 'ಕೀರ್ತನೆ' ಪದಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಠಿಣ. ಆದರೆ ಇವೆರಡೂ ಕವಿಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ಶಬ್ದಕ್ಕಿಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸೂಚಕಗಳು. ವಾಕ್‌ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಹಲವಾರು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಶುದ್ಧ ಭಾರತೀಯ ಮೂಲದ ಪರಾ, ಪಶ್ಯಂತೀ, ಮಧ್ಯಮಾ, ವೈಖರಿಗಳ ಭಾಷಾಸೂತ್ರವನ್ನೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು: "ಪರಾ, ಪಶ್ಯಂತಿ, ಮಾಧ್ಯಮಾ ಇವುಗಳ ಸಮ್ಯಕ್‌ಯೋಗದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯೋದ್ಭವವಾಗುತ್ತದೆ, ಆ ಶ್ರುತಿ ಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಕ್ಷಣಿಕ ಸಂಸ್ಕರಣಗಳಿಂದ ದುರ್ಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಬಾರದು" ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಅವರು ಕೊಟ್ಟದ್ದುಂಟು. ಮೌನದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತಿದ್ದರೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ "ಮಾತಿಗೂ ಮೌನಕ್ಕೂ ಜಾತಿವೈರವು ಇಲ್ಲ:ಮೂಕನಲು, ಕಿವುಡನಲು, ಮೌನಿಯಲು ನಾದವಿದೆ" ಮುಂತಾದ ಸಾಲುಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. 'ಮಾತು ಮೌನ'ದಂಥ ಕವಿತೆಗಳ ವಸ್ತುವೇ ಇದಾಗಿದೆ.

ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಚಾರಗಳಿದ್ದವು. 'ಕವಿಯ ಅನುಭವ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೇಳಿಕೆಯೊಂದು ಹೀಗಿದೆ; "ಕವಿತೆಯ ಹೊರ ಮೈಕಟ್ಟೇ ಛಂದಸ್ಸು. ಛಂದಸ್ಸಿಗೂ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಉದ್ದೀಪನ ಕಾರಣಗಳು ನೈಮಿತ್ತಿಕ, ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕವಿಗೂ ಪ್ರಕೃತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿ. ಆ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಮೈದಾಳುತ್ತದೆ ಛಂದಸ್ಸು". ಈ ವಿಚಾರಗಳಿಗೂ ಎಮರ್ಸ್‌ನ್ ಹೇಳುವ "It is not metres but the metre making argument that makes a poem" ಮಾತಿಗೂ ಇರುವ ಹೋಲಿಕೆ ಗಮನಿಸುವಂತಿದೆ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲ್ಮೆಯು ರಸಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ;ಆದರೆ ರಸಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಆನಂದ ಜೀವನದ ಪ್ರತೀತಿಯ ಮೇಲ್ಮೆಯಲ್ಲಿದೆ."

ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟು ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಆಸ್ಥೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಕವಿಗಳೇ ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ ಬರುತ್ತದೆ. ಟಿ ಎಸ್ ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ, "ಕವಿ ತನ್ನೊಳಗೆ ನಡೆದ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆತ್ಮನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗ ಅವು ಅತ್ಯಂತ ಮೌಲಿಕವಾದ ಮಾತುಗಳಾಗುತ್ತವೆ." ಬೇಂದ್ರೆಯಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿ ಇಂಥ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನೊದಗಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಗೊಟ್ಟು ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸೃಜನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹರೂಪವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯ ಉಗಮವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಾದದ 'ಗುಂಗಿ'ನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಸೃಜನದ ಮೂಡು(mood) ಒಂದು ಗುಂಗು. ಅದರ ನಾದಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರವು ಗುಪ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ರೂಪಸಂಕೇತಗಳು ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರ ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ ಹೃದಯವನ್ನೂ ಆಂದೋಲಿಸುವುದು. ಮುದ್ರೆ ಅರ್ಥಪಿಂಡವಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳೊಡನೆ ಸಹಜೀವನ ಮಾಡುವದು. ಆಗ ಅನುಭೂತದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವಗೊಂಡು ವೈಖರಿಯು ತಂತಿ-ಮೃದಂಗ ಸೊಲ್ಲುಗೊಡುವುದು. ಆ ಭಾವೋತ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಕ್ರಮಗೊಳ್ಳುವುದು: ಲೇಖನಕ್ಕೂ ಪ್ರೇರಿಸುವುದು." ಅವರ ಹಲವಾರು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯೇ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಭಾವಗೀತ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮೊದಲನೆಯದೂ ಆಗಿದೆ.

ಭಾವಗೀತ

೧

"ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸಾ"
ಮಸೆದ ಗಾಳಿ ಪಕ್ಕ ಪಡೆಯುತಿತ್ತು ಸಹಜ ಪ್ರಾಸಾ
ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಗುತಿತ್ತು ಒಂದು ಮಂದಹಾಸಾ
ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು....

೨

ಏನು ಏನು? ಜೇನು ಜೇನು? ಎನೆ ಗುಂಗುಂ ಗಾನಾ
ಓಂಕಾರದ ಶಂಖನಾದಕಿಂತ ಕಿಂಚಿದೂನಾ
ಕವಿಯ ಏಕತಾನ ಕವನದಂತೆ ನಾದಲೀನಾ
ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು....

೩

ಒಡಲ ನೂಲಿನಿಂದ ನೇಯುವಂತೆ ಜೇಡ ಜಾಲಾ
ತನ್ನ ದೈವರೇಷೆ ಬರೆಯುವಂತೆ ತಾನೆ ಭಾಲಾ
ಉಸಿರಿನಿಂದ ಹುಡುಕುವಂತೆ ತನ್ನ ಬಾಳ ಮೇಲಾ
ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು....

೪

ತಿರುಗುತ್ತಿತ್ತು ತನ್ನ ಸುತ್ತು ಮೂಕ ಭಾವ ಯಂತ್ರಾ
ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಡಿನುಡಿಯುವ ಮಂತ್ರಾ
ಮೂಡಿ ಮೂಡಿ ಮುಳುಗಿ ಮುಳುಗಿ ಮೊಳಗುವೊಲು ಸ್ವತಂತ್ರಾ
ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು....

೫

ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಸೃಷ್ಟಿದೇವಿಗಿಟ್ಟ ಧೂಪ ಧೂಮಾ
ಲಹರಿ ಲಹರಿ ಕಂಪಬಳ್ಳಿ; ಚಿತ್ತರಂಗ ಭೂಮಾ
ದಾಂಗುಡಿಗಳ ಬಿಡುತಲಿತ್ತು ಅರಳಲಿತ್ತು ಪ್ರೇಮಾ
ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು....

೬

ವಜ್ರಮುಖವ ಚಾಚಿ ಮುತ್ತುತಿತ್ತು ಹೂವ ಹೂವಾ
ನೀರ ಹೀರಿ ಹಾರುತಿತ್ತು ನೀರಸವಾ ಜಾವಾ
ಅಯ್ಯೊ ನೋವೆ; ಅಹಹ ಸಾವೆ; ವಿಫಲ ಸಫಲ ಜೀವಾ
ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು....

೭

ಗಾಳಿಯೊಡನೆ ತಿಳ್ಳಿಯಾಡುತಾಡುತದರ ಓಟಾ
ದಿಕ್ತಟಗಳ ಹಾಯುತಿತ್ತು ಅದರ ಬಿದಿಗೆ ನೋಟಾ
ನಕ್ಕು ನಗುವ ಚಿಕ್ಕಿಯೊಡನೆ ಬೆಳೆಸುತಿತ್ತು ಕೂಟಾ
ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು....

೮

ಅಂತು ಇಂತು ಪ್ರಾಣತಂತು ಹೆಣೆಯುತ್ತಿತ್ತು ಬಾಳಾ
ಅಲ್ಲು ಇಲ್ಲು ಚೆಲುವು ನಿಂತು ಹಾಕುತಿತ್ತು ತಾಳಾ
'ಬಂತೆಲ್ಲಿಗೆ?' ಕೇಳುತಿದ್ದನೀಯನಂತ ಕಾಳಾ
ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು....

೯

ಮಾತು ಮಾತು ಮಥಿಸಿ ಬಂದ ನಾದದ ನವನೀತಾ
ಹಿಗ್ಗ ಬೀರಿ ಹಿಗ್ಗಲಿತ್ತು ತನ್ನ ತಾನೆ ಪ್ರೀತಾ
ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ ಸ್ವಾರ್ಥವಿಲ್ಲ ಬರಿಯ ಭಾವಗೀತಾ
ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು....

೧೦

ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸಾ
ಮಸೆದ ಗಾಳಿ ಪಕ್ಕ ಪಡೆಯುತಿತ್ತು ಸಹಜ ಪ್ರಾಸಾ
ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಗುತಿತ್ತು ಒಂದು ಮಂದಹಾಸಾ
ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು....

ನಾದಲೀಲೆ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳುವ ನಾದದ ಗುಂಗನ್ನು ಈ ಕವಿತೆಯ ಲಯದಲ್ಲಿಯೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ತನ್ನ ಒಡಲ ನೂಲಿನಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಜಾಲವನ್ನು ನೆಯ್ಯುವ ಜೇಡನ ಪ್ರತಿಮೆ ಮುಂಡಕೋಪನಿಷತ್ತಿನದಾದರೂ ಅದು ಭಾವಗೀತೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ.

ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ, ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅವರ ಎರಡು ಮಹತ್ವದ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು:

"ಕವಿತೆ ಆಗ ಬಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಫಲ. ಅನುಭವದ ಫಲವಲ್ಲ."

"ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕವಿತಾರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಆ ವಸ್ತು ಇಲ್ಲದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ವಸ್ತು ನಿಶ್ಚಯ, ವೃತ್ತಿ ಅನಿಶ್ಚಯ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ ಅನಿಶ್ಚಯ, ರಸ ಭಾವನಾಗಮ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ಅನಿಶ್ಚಯವೆ: ಆಗಿದ್ದು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಬಂದಾಗ ಎಲ್ಲವೂ ಅಯಸ್ಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ."

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೂ, ಕೆಲ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಗುರುತಿಸುವ ರಸಾವೇಶಕ್ಕೂ ವಿಶೇಷ ಸಾಮ್ಯವಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಅದರ ಸಾಹಚರ್ಯವಿರುವುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಗಳಿಕೆ ಅವಹೇಳನೆಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿರುವ Inspirationತತ್ವದೊಡನೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಯಸ್ಕಾಂತದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಎಲಿಯಟ್‌ನ ರಾಸಾಯನಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಾದದ ಮಹತ್ವವನ್ನು 'ಭಾವಗೀತ' ಸಂಕೇತಿಸಿದರೆ 'ಮೀನಕೇತು' ಸ್ಫೂರ್ತಿತತ್ವದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.

"ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶಾಬ್ದಿಕ ಸ್ವಪ್ನಸೃಷ್ಟಿಯಿದ್ದಂತೆ" ಎಂಬ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತು ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸ್ವಪ್ನ ಸೃಷ್ಟಿ'ಎನ್ನುವ ಸಂಕೇತ ಅವರ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯಥಾರ್ಥ ವರ್ಣನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಅವು ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವುಗಳು. ಕನಸಿನ ರೂಪಕವನ್ನು ಅವರು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಮಾತಿಗೆ ಇದಕ್ಕೂ ಆಳವಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯೇ ಆಗಿರುವುದು. ಒಂದರ ಪ್ರಳಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ನಾದದ ಲಹರಿ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸ್ಪರ್ಶ ಮತ್ತು ಪ್ರಳಯಸೃಷ್ಟಿ - ಇವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಂಡಂತೆ ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನದಲ್ಲಿ 'ಭಾವ'ಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. 'ಭಾವ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಯೋಗದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ 'ರಸ'ದ ಕಲ್ಪನೆ 'ಭಾವ'ವನ್ನು

ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ 'ಭಾವ'ದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಉಲ್ಲೇಖ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕೆಳಗಿನ ಈ ಹೇಳಿಕೆ: "ಕಾವ್ಯವು ಭಾವದ ದರ್ಶನ, ಪ್ರದರ್ಶನ....(ಕವಿಯು)ಭಾವದ ತಂತಿ ಮಿಡಿದಾಗ ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥ, ಸಂಕೇತ, ಅದರ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣ ಕೃತಿಗೆ ಆಕೃತಿ ತಾಳುತ್ತವೆ." ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಯೋಗವೆಂದು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಕವಿನಿಷ್ಠವಾದರೆ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಆಕೃತಿಯೆಂದು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಕಾವ್ಯನಿಷ್ಠವಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಗದ್ಯಲೇಖನಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ಅವರ ಹಲವಾರು ಕವಿತೆಗಳ - (ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಕಣ್ಣು ಕಾಣಿಕೆ', 'ಸಪ್ತಕಲಾ', 'ನವನಿಸರ್ಗ','ಹೆರಿಗೆ') ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದುವರಿಸುವ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಸ್ಥಳಾಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಿಲ್ಲ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಕವಿ-ಸಹೃದಯರ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚೆ ಅವರ ಗದ್ಯ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ ಅದು ಅವರ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳ ವಸ್ತುವೂ ಆಗಿದೆ. 'ಶುಭೇಚ್ಛೆ ಸ್ವಸ್ತಿವಾಚನ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ "ನವ್ಯನ ಇರಲಿ, ಅಭಿನವ್ಯನ ಇರಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಓದಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡವನೇ ಗತಿ". ಕವಿ-ರಸಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಚಾರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ರಸಿಕ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯೊಡನೆ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಸಹಯೋಗ. ಎರಡನೆಯದು, ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ಆತ ಉಳಿದ ಓದುಗರ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ನಡುವೆ ಸೇತುವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯ. "ತೋರಿಸುವ ಹಾಗೂ ನೋಡಬಲ್ಲ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳೆರಡೂ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಮೊದಲನೆಯವ ಕವಿ, ಎರಡನೆಯವ ಸಹೃದಯ"ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅವರ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ರಸಿಕ, ಸಹೃದಯ, ವಿಮರ್ಶಕ ಈ ಮೂರು ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳು. ಕವಿ ಹಾಗೂ ರಸಿಕರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಹಲವಾರು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಅವು ಯಾವವೂ ನಾಕುತಂತಿ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ "ಹೆರಿಗೆ"ಯಷ್ಟು ಸಮಗ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅದ್ಭುತವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದನ್ನು ಅವರು ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಭಗೀರಥನ ಪ್ರತಿಮೆ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಣಪ್ರತಿಮೆಯ ಗೌರವವಿದೆ. ಕವನ ಆಕಾಶದಿಂದ ಭೂಮಿಗೆ ಇಳಿಯುವ ರಥ, ಕವಿ ರಥದ ಅವತರಣಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ತಪಃಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಭಗೀರಥ, ರಸಿಕ ಗತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ, ಅದನ್ನು ಗುರಿ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಸಾರಥಿ.

ಅಲ್ಲೋ ಮಾತೊರಗಿತ್ತು ಮೌನದ ಸೆರಗಿನಲಿ
ಅಂತಃಕರಣದ ಬೆಳಗಿನಲಿ
ಬಾ ರಸಿಕನೆ ಹಿಮವನು ಹರಿಸು
ತಮವನು ಸಂಹರಿಸು
ಕವನ ಭಗೀರಥ-ರಥವು
ನಿನಗಿದೆ ಸಾರಥ್ಯ
ಹಿತಮಿತವಿರಲೀ ಸರಣಿ
ಸಾತ್ವಿಕ ಪಥ್ಯ

ಇಲ್ಲಿ ಕವನ 'ಭಾವಗೀತೆ'ಯಾಗಿರದೆ ಮಂತ್ರವಾಗಿರುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬದಲಾದ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ, ಮಂತ್ರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಹೀಗಿದೆ.

The mantra is born through the heart and shaped or masked by the thinking mind into a chariot of that godhead of the Eternal of whom the truth is seen as a face or a form

'ರಥ'ಹಾಗೂ 'ಹೆರಿಗೆ'ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿರುವುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

4. ಹಾಡಿನ ಮೋಡಿ:
ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲ ಅರಳು

ಭಾವಽ ನೋವಽ ತಾಳದೇ
ತನ್ನಽ ತಾ ನುಂಗೀ
ಎದೆಯೊಳಗಿಂಗೀ
ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಽ ಪಡೆಯುವದನ್ನಽ
ಅರ್ಕಽ ಚಂದ್ರಽ ಸಾಂದ್ರವಾಗಿಽ
ವಾಚಾತೀತಽ ಗೀತಽ

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದರೂ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕುಗಳ, ಗುರಿಗಳ ಶೋಧ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅವರ ಆಸ್ಥೆಯಾಗಿತ್ತು. 1919ರಷ್ಟು ಮೊದಲೇ ಬರೆದ 'ಹಸಿಹಂಬಲ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅತೃಪ್ತಿ ಅಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡರು;

ತಿರುಹಾಡು ಸಾಕು;ದೊರೆವಾಡುಗಳ
ಸೀಮೆಗಳ ಸಾಮ್ರಾಟನಾಗಿ ಆಳುವವರೆಗೆ
ಏನಾದರೇನು ನನಗೆ.

1924ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಕೋಗಿಲೆ' ಹಾಗೂ 'ಓ ಹಾಡೇ!' ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಕವಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಭೀಪ್ಸೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರು. 'ಕೋಗಿಲೆ'ಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿತ್ತ ನಿಜಗುಣರ ಪದದಲ್ಲಿ ಕೋಗಿಲೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಕೇತವಾದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಪ್ರಾತಿಭ ಕೋಕಿಲ' ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಂಕೇತ. ಕೋಗಿಲೆಯು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಕರೆ

ಕೇಳಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದರ ಊಹೆ 'ಓ ಹಾಡೇ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾರವನ್ನೇ ಹೀರಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕು, ಭೂರಿಕವಿತ್ವ, ಕಲ್ಯಾಣಶಕ್ತಿ, ಕ್ರಾಂತದರ್ಶನ, ಒಲವು, ಸ್ವಾನುಭವನಿಷ್ಠೆ, ಉದ್ಧಾರ ಕಾರ್ಯ ಇವು ಅದರ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಸಂಕಲ್ಪ ಈ ಕವಿತೆಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ತಾನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ ಸಹಜ, ಚೈತನ್ಯದಾಯಕ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಕವಿ ಹಾರೈಸುತ್ತಾನೆ.

ಬಿತ್ತಿದರೆ ಬಿತ್ತುವುದು ಮುಕ್ಕು ಚಿಕ್ಕೆಯ ಕಾಳು
ಮುತ್ತು ರತುನವ ಬಿತ್ತಿ ಮಾಡದಿರು ಹೊಲ ಹಾಳು
ಜೀವವನು ಚಾಚಿ-ಮುಗಿಲಂಗಳಕೆ ಹಚ್ಚಿ
ದೇವನೊಡೆ ನುಡಿವಂತೆ ಮಾಡು ಮೆಚ್ಚಿ...

ಗರಿ (1932) ಯಿಂದ **ಗಂಗಾವತರಣ** (1951)ದ ವರೆಗಿನ ಬೇಂದ್ರೆಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಮಾಧ್ಯಮ ಭಾವಗೀತೆಯಾಗಿತ್ತು. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಹೇಳಿದಂತೆ "ಭಾವಗೀತೆಯೆ ಆ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಸ್ಫೂರ್ತ ಹಾಗೂ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಪಷ್ಟಾರ". **ಗರಿ, ಗಂಗಾವತರಣ**ಗಳಲ್ಲದೆ **ಮೂರ್ತಿ** ಮತ್ತು **ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ** (1934) **ಸಖೀಗೀತ** (1937), **ಉಯ್ಯಾಲೆ** (1938), **ನಾದಲೀಲೆ** (1938), **ಮೇಘದೂತ** (1943), **ಹಾಡು ಪಾಡು** (1946)ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯ ಹಲವಾರು ರೂಪ, ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು, ಅವರೇ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ನೂರು ಮರಾ, ನೂರು ಸ್ವರಾ'. ಭಾವಗೀತೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದವುಗಳು.

The lyric is a moment of heightened soul experience sometimes brief in a lightness of aerial rapture, in a poignant ecstasy of pain or joy or of a mingled emotion or in a swift graver exaltation, sometimes prolonged and repeating or varying the same note, sometimes linking itself in a sustained succession to other moments that start from it or are suggested by its central motion . It is at first a music, a simple melody coming out of itself to which the spirit listens with pleasure and makes it eternal by Its charm of self discovery or of reminiscence and the lyrical spirit may rest satisfied with these clear spontaneities of song or else it may prefer to weight its steps with thought and turn to a meditative movement or, great winged, assume an epic elevation, or lyricise the successive moments of an action, or the responses of heart to heart, mind to mind, soul to soul, move between suggestions and counter suggestions of mood and idea and feeling and devise a

lyvical seed or concentration of drama. The widest in range as it is the most flexible in form and motive of all the poetic kinds, the others have grown out of it by the assumption of a more settled and deliberate and extended speed and a more ample structure.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮಹಾಕವಿಗಳಾದ ಪಂಪ, ರನ್ನ, ನಾಗಚಂದ್ರ ಅಥವಾ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರೇ ಆದ ಕುವೆಂಪುರಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಒಂದು ಮಿತಿ ಎಂದು ಅವರಿಗೆ ಎನಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. "ವೇದದ ಋಕ್ಕುಗಳಿಲ್ಲವೆ? ಅದರ ಕಾವ್ಯ ಏನು ಕಡಿಮೆಯೇ?" ಎಂದು ಅವರ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಸವಾಲು ಎಸೆದರು. ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಮೀರುವ ಕವಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿರಳ. ಸಮಷ್ಟಿ ಜೀವನ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯಂಥ ವಸ್ತುಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸತತವಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದರೆ ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಸ್ನೇಹ, ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರಕೃತಿ ಇಂಥ ವಸ್ತುಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದ ಕೆಲವೊಂದು ಹಂತಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ರವೀಂದ್ರರ The Crescent Moon ದಂಥ ಶಿಶುಗೀತೆಗಳಿಂದ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರ ಸ್ವಂತದ ಶಿಶುಗೀತೆಗಳಿಗೆ (ಇವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ 'ಕರುಳಿನ ವಚನಗಳು' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಲ್ಲಿವೆ) ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇದೆ. ಇವುಗಳ ವಸ್ತು ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು 1. ಮಗುವಿನ ಸ್ವರೂಪದರ್ಶನ 2. ತಾಯಿ ಮಗು (ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತಂದೆಮಗು) ಸಂಬಂಧದ ಹರವು 3. ಮಗುವಿನ ಮೂಲಕ ತಾಯಿ ತಂದೆಯರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ತಿಳಿವು- ಹೀಗೆ ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಶೈಶವ ಜಗತ್ತು ಹಾಗೂ ಪ್ರೌಢ ಜಗತ್ತು ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಬಿರುಕು ರವೀಂದ್ರರ ಹಲವಾರು ಶಿಶುಗೀತೆಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ 'ಎರಡು ಚಿತ್ರ', 'ಸುಖ ದುಃಖ'ವೇ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವೇ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಮಗುವಿನ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮೊದಲನೆಯ ಗುಂಪಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಚೆಲುವು, ಲೀಲೆ, ವಿಸ್ಮಯಭಾವ, ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ, ಕನಸು ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ರಹಸ್ಯ ಅಲೌಕಿಕತೆಗಳು, ಆತ್ಮರತಿ, ಅನುಭಾವ - ಇಂಥ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳ ದರ್ಶನವಿದೆ. 'ಚೆಲುವ' ಹಾಗೂ 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ' ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿತೆಗಳು. 'ಚೆಲುವ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ವೃಂದಾವನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬಂದ ನಂತರ ಬರೆದರು. ವೃಂದಾವನದ ಚೈತನ್ಯ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ. ಈ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುವವಳು ಒಬ್ಬ ಗೋಪಿಕೆ.

ಯಾರವ್ವಾ ಇವ ಚೆಲುವಾ
ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕs
ತಾನs ನೋಡಿ ನಲಿವಾ!

೧

ನಗಿಯೊಂದು ಬಗಿಯಾಟಾ
ಕಣ್ಣು ಹಿಗ್ಗಿನ ತೋಟಾ
ಚವತೀ ಚಂದ್ರಮನ್ಹೊೀಲುವಾ;
ಚವತೀ ಚಂದ್ರಮ ಕೆಳಗ
ಹಣಿಕೀ ಹಾಕಿದ್ಹಾಂಗ
ಹೋಲುವಾ ಹಣಿಯೊಲವಾ
ನೋಡವ್ವಾ
ಯಾರವ್ವಾ ಇವ ಚೆಲುವಾ!

೨

ಒಡೆದಿಲ್ಲಽ ಇನ್ನೂ ಮಕಮೀಸಿ
ಒಡೆದಿಲ್ಲ;
ತೊಡೆದಿಲ್ಲ ಇನ್ನೂ ತುಟಿ ಹಾಲು
ತೊಡೆದಿಲ್ಲ;
ಹಿಡಿದಿಲ್ಲಽ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೆಣ್ಣುಚ್ಚು
ಹಿಡಿದಿಲ್ಲ.

೩

ನೆಂಬಿಕೊಂಡಿರಲಾಕ
ತುಪ್ಪಳ ತಲೆದಿಂಬೊ
ಎಂಬೋ ತೋಳ್ಮೆದು ಬಲವಾ
ಕಂಡವರ ಕಣ್ಣಿನ್ನ
ಸೋತಾಗ ಸೆರೆಹಿಡಿದು
ಇರುವಂಥ ಎದೆಹರವಾ
ನೋಡವ್ವಾ
ನೋಡವ್ವ ನನ ಗೆಣತಿ
ಕಾಮಣ್ಣನೊಲು ಕಾಣುವಾ
ಯಾರವ್ವಾ ಇವ ಚೆಲುವಾ
ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕಽ
ತಾನಽ ನೋಡಿ ನಲಿವಾ!

ಗರಿ

ಕವಿತೆಯ ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಆತ್ಮರತಿಯ ಸೂಚನೆಯಿದೆ, ಶ್ರೀ ಶಂಕರ ಭಗವತ್ಪಾದರು 'ಬಾಲ್ಯ' ಶಬ್ದದ ಮೂಲ 'ಬಲ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ 'ಬಲಂ ನಾಮ ಆತ್ಮವಿದ್ಯಯಾ ಶೇಷ ವಿಷಯ ದೃಷ್ಟಿ ತಿರಸ್ಕಾರಮ್' ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಬಲವನ್ನೇ ಕವಿತೆ ಚೆಲುವನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆ ಬೆಳೆದಂತೆ ಈ ಸೂಚನೆ ಇನ್ನೂ ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ನುಡಿ ಮಗುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು

ವಿಶ್ವ ಪ್ರತಿಮೆಯಾದ ಬಿದಿಗೆಯ ಚಂದ್ರನ ಉಪಮೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಗುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯದ ವರ್ಣನೆಯೇ ಇದ್ದರೂ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಈಗ ಪುರುಷನ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಅನುಭವವುಳ್ಳ ಒಬ್ಬ ತರುಣಿಯದು. ಪುರುಷನ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮಗುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು ಅವಳಿಗೆ ಸಂತೋಷ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಾಮನ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕೊನೆಯ ನುಡಿ ಗೋಪಿಕೆಗೆ ಭವಿಷ್ಯದ ಕನಸನ್ನು ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಆಕರ್ಷಣೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರದ ಸೂಚನೆಯಿದ್ದರೂ ಇದು ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಮಗುವಿನ ಮುಗ್ಧತೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಶುದ್ಧಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕವಿತೆಗೆ ಪುರಂದರ ದಾಸರ "ಲಾಲಿಸಿದಳು ಮಗನ' ದಂಥ ಪದಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ದೊರತಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ.

'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ' ಕೇಶವಸುತರ 'ಫೂಲ ಪಾಖರೂ'ದಿಂದ ಒಂದೆರಡು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದರೂ ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವಿತೆ. ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಹೋಲಿಕೆ ಸಂವಾದವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮೊದಲಿನ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ತೋರುದತ್ತಳ ಗಾಶೀಅರ್ (Gautier) ಕವಿತೆಯೊಂದರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಹೊಸ ಹುಟ್ಟಿನ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಅದು ಅವರ ಹಲವಾರು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಮಗುವನ್ನಾಕರ್ಷಿಸುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದರ ವರ್ಣವೈಭವ. ಹಸಿರು, ಅರಿಶಿಣ, ಹೊನ್ನು, ಬೆಳ್ಳಿ, ಕುಂಕುಮ, ಕಾಡಿಗೆ - ಹೀಗೆ ಒಂದರ ಹಿಂದೊಂದು ಬಣ್ಣ ಮಗುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಗೋಚರವಾದಾಗ ಅದು

ಏನು ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣ
ನಡುವೆ ನವಿಲಗಣ್ಣ

ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವದ ಜೊತೆಗೆಯೆ ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯ ನಾಜೂಕುತನವೂ ಅದರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮಗುವಿನ ಊಹಾಶಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ದೊರೆತು

ಗಾಳಿ ಕೆನೀಲೇನ
ಮಾಡಿದ್ದಾರ ತಾನ !

ಎಂಬ ಅದ್ಭುತ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಲೂ ಕೂಡ ಅವನಿಗೆ ಭಯ, ಅಷ್ಟೊಂದು ನಯ ಅವುಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಮುಂದೆ ಬರುವ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯ ಲೀಲೆಗಳ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಈ ಲೀಲೆಗಳಿಗೂ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಮಾಯಾಲೋಕವನ್ನೇ ಕವಿತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮಾನವೀಯ ಉಪಸ್ಥಿತಿ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಆಟ, ಹುಡದಿ, ಸ್ನಾನ, ಊಟ, ಜಲಪಾನ, ವಿಶ್ರಾಂತಿ, ಪೂಜೆ, ನಿದ್ರೆ, ಕುಣಿತ - ಮೊದಲಾದ ಮಾನವೀಯ

ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೇ ಮಗು ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲೌಕಿಕತೆಯ ಸೂಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕವಿತೆಯ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾಗದಲ್ಲೇ ಮಾಡಿ
ಬಿಡುವ ನಾವೆಗಳಿ
ಇಷ್ಟು ಎಲ್ಲಿಗೋಟ ?
ನಾದದ ತೋಟ!

ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿಯ ಇತರ ಯಶಸ್ವೀ ಕವಿತೆಗಳೆಂದರೆ 'ಮಂಗಲಾ', 'ಅಲೌಕಿಕ', 'ಚಂದ್ರ' ಹಾಗೂ 'ತಿಲ್ಲಾಣ'.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ತಾಯಿ - ಮಗು ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತಂತೆ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. 'ಆಶೆ - ನಿರಾಶೆ', 'ಅವರೇನು ಬಲ್ಲರು?', 'ಮೊಲೆ', 'ನಗು - ಅಳು', 'ದೃಷ್ಟಿ', 'ಹಂಗು', 'ಬಂತು', 'ಸ್ವಾಮೀ ನಮ್ಮಪ್ಪಾ', 'ಆಕಾಂಕ್ಷೆ', 'ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳೋಣು ಬ್ಯಾಡಾ', 'ತಾಯಿ -ಕೂಸು', 'ಸಂಜೀಯ ಜಾವೀಗೆ' - ಇವೆಲ್ಲ ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕವನಗಳು. ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾಯಿ - ಮಗು ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾವಪ್ರಪಂಚ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳೋಣು ಬ್ಯಾಡಾ' ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಅಪೂರ್ವವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಯೇ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ ಇದು ಸ್ವಾನುಭವದ ಕವಿತೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಅಪರ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಬಾಲ್ಯಕಾಂಡ' ತೋರಿಸುವಂತೆ ಅವರು ತಮಗೆ ಬೇಕೆನಿಸಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಬಾಲ್ಯಜಗತ್ತಿಗೆ ಮರಳಿ ಆ ಜಗತ್ತಿನ ಶುದ್ಧ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪುನಃ ದೊರಕಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು.

ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳೋಣು ಬ್ಯಾಡಾ
ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳೋಣು ಬ್ಯಾಡಾ। ಯಾರಿಗೂ ॥ಪ॥

೧

ಹಾರಗುದರಿ ಬೆನ್ನs ಏರಿ
ಸ್ವಾರರಾಗಿ ಕೂತು ಹಾಂಗs
ದೂರ ದೂರಾ ಹೋಗೋಣಂತs । ಯಾರಿಗೂ

೨

ಹೂವು ಹಣ್ಣು ತುಂಬಿದಂಥ
ಚೆನ್ನ ತೋಟ ಸೇರಿ ಒಂದೇ
ತಿನ್ನೋಣಂತs ಅದರ ಹೆಸರು । ಯಾರಿಗೂ

೩

ಕುಣಿಯೋಣಂತs ಕೂಡಿ ಕೂಡಿ
ಮಣಿಯೋಣಂತs ಜಿಗಿದು ಹಾರಿ
ದಣಿಯುವನಕ ಆಡೋಣಂತ । ಯಾರಿಗೂ

೪

ಮಲ್ಲಿಗೀ ಮಂಟಪದಾಗ
ಗಲ್ಲ ಗಲ್ಲ ಹಚ್ಚಿ ಕೂತು
ಮೆಲ್ಲ ದನಿಲೆ ಹಾಡೋಣಂತs। ಯಾರಿಗೂ

೫

ಹಾವಿನಾ ಮರಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ
ನಾವೂನೂ ಹೆಡೆಯಾಡಿಸೋಣು
ಹೂವೆ ಹೂವೆ ಹಸಿರೆ ಹಸಿರು । ಯಾರಿಗೂ

೬

ನಿದ್ದೆ ಮಾಡಿ, ಮೈಯ ಬಿಟ್ಟು
ಮುದ್ದು ಮಾಟದ ಕನಸಿನೂರಿಗೆ
ಸದ್ದು ಮಾಡದೆ ಸಾಗೋಣಂತs। ಯಾರಿಗೂ

ನಾದಲೀಲೆ

ಈ ಕವಿತೆಯ ಐದನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಾಲ್ಯದ ಸೂಚನೆಯಿದೆ.

ಹಾವಿನಾ ಮರಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ
ನಾವೂನೂ ಹೆಡೆಯಾಡಿಸೋಣು

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಮರಿ'ಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಬಾಲ್ಯಕ್ಕೆ ಮರಳುವ ಕವಿಯ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಹೂವು-ಹಣ್ಣು, ಮಲ್ಲಿಗೀ ಮಂಟಪ ಹಾಗೂ ತೋಟದ ಹಸಿರು ಇವು ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಕನಸಿನ ಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಪರಿವರ್ತನೆ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. 'ಮೈಯ ಬಿಡುವುದು' ಇಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವಾದ ಕ್ರಿಯೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಬಾಲ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ. ಕನಸಿನೂರಿನ ಮನೋಹರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅರಿವು ಆಕಾರ ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದ ಲಯಗಳು ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಉಸಿರಿದ್ದಂತೆ.

ಮಗುವಿನ ಮೂಲಕ ತಾಯಿ-ತಂದೆಯವರು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ತಾತ್ವಿಕ ತಿಳಿವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕವಿತೆಗಳು ಮೂರನೆಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವುಗಳು. ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಸಾವಿನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದವು. 1922ರಿಂದ 1944ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆರು ಸಲ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ದುಃಖ ಅನುಭವಿಸಿದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಸಾವು ಚಿಂತನೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಆ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ "ಅರ್ಪಣ-ತರ್ಪಣ", "ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲಾ", "ಬೇರೊಬ್ಬರ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ", "ಸೀ ಹಾಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ", "ಹಾ! ಸರು!" "ಹಾ! ಆನಂದ" ಇವು ಮಹತ್ವದವು. "ಪಾಡು" ಕವಿತೆಯಂತೂ ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚರಮಗೀತೆಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಹೊಂದಿದೆ.

'ಪಾಡು' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜೀವನದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಮಗ ರಾಮಚಂದ್ರನ ಅಕಾಲಿಕ ನಿಧನದ ಶೋಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. 'ಪಾಡು' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ 'ಹಾಡು' 'ಯಾತನೆ' ಹಾಗೂ 'ಪಕ್ವವಾಗುವ ಅವಸ್ಥೆ' ಎಂಬ ಮೂರು ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಈ ಮೂರು ಅರ್ಥಗಳೂ ಕವಿತೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿವೆ. ಎಂಟು ದಿನಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಇಬ್ಬರು ಗಂಡುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ರಾಮ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷದ ತರುಣ; ಆನಂದನಿಗೆ ಒಂದ ವರ್ಷ ಕೂಡ ತುಂಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ರಾಮನ ಸಾವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹೃದಯ ವಿವೇಕಗಳೆರಡನ್ನು ತಾಗಿ ಕರುಣೆಯ ರಸವನ್ನು ಹರಿಯಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆಯೆ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಉತ್ತರ, ಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿತು. ಹೃದಯ-ವಿವೇಕಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವಾಗ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಕರ್ಷಣ ಕವಿತೆಯ ಆಕಾರವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತು ಭಾಷೆಯ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿಯೂ ನಿಜವಾಗಿದೆ. ಅನುಭವದ ಭಾಷೆ ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠವಾದರೆ, ಜ್ಞಾನದ ಭಾಷೆ ನೇರವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಸ್ತರದಲ್ಲಿ 'ಪಾಡು' ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಕೂಡ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಪುತ್ರಶೋಕದ ಬೆಲೆಯ ಹಿಗ್ಗಿಸೆ ದನಿಯ ತೆಗೆದನೆ ರಾಗಕೆ '

ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಕವಿ ಕಂಡುಹಿಡಿದ ಪರಿಹಾರ ಹೀಗಿದೆ:

ಹಾಡುಗಾರಗೆ ಹಾಡಿನಂಜಲಿ ಬೇಡವೇನು ವಿಯೋಗಕೆ
ರಸ-ವಿರಸಗಳ ಸ್ವರಸ ವಿಷವನು ಗುಟುಕರಿಸಿ ನಾ ನುಡಿಯುವೆ
ಪುತ್ರವಿರಹದ ಖ್ಯಾತಿ ಸಲ್ಲಿಸುತಿಹ ವಿವೇಕವ ಕುಡಿಯುವೆ

ಹಾಡುವುದು ಹಾಡುಗಾರನ ಧರ್ಮ. ತಾನು ಹಾಡುಗಾರನಾದ್ದರಿಂದ ಹಾಡಿನ ಅಂಜಲಿಯೆ ತನ್ನ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ಎಂದು ತನ್ನ ಹಾಡನ್ನು ಕವಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೆಟ್ಟುಹೋದ ತನ್ನ ಉಸಿರನ್ನು ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರಾಣದಾನ ನೀಡುವ ತ್ರಾಣ ತನ್ನ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಆತ ನಂಬಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಹಾಡು ಸಾವಿನ ರಹಸ್ಯವನ್ನೇ ಭೇದಿಸಬಲ್ಲುದು ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಅವನಿಗಿಲ್ಲ. 'ಪಾಡು' ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದ ಕೆಲವೇ ದೀರ್ಘ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. ಎರಡು ನೂರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಲು ಹೊಂದಿದ ಈ ಕವಿತೆ 53 ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿದೆ, ವರ್ಷದ ವಾರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ. ಕವಿತೆಯ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ರಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಅವನ ಪರಿವಾರ ಅನುಭವಿಸಿದ ಶೋಕಗಳಿಗೆ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕವಿಯ ಸ್ವಂತದ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಅರಿವುಗಳಿಗೆ ಕವಿತೆ ಕೊಡುವ ಮಹತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿತೆ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆದಿದೆ. ರಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ

ಕವಿ ಕಂಡಿದ್ದ ಹದ, ಹಿತಮಿತ, ಸಾಧಿಸಿದ ಪರಿಪಾಕ, ನಂಬಿಕೆಯ ಆಳ, ಸಹೃದಯತೆ, ಚೆಲುವಿನ ಉಪಾಸನೆ, ಗ್ರೀಕ್ ಯುವಕರನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವ ಪ್ರಾಣೋಲ್ಲಾಸ, ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೆ ಗಳಿಸಿದ ಯೋಗ್ಯತೆ, ತಂದೆಯೊಡನಿದ್ದ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಬಂಧ- ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕವಿತೆ ಹೊಗಳುತ್ತದೆ. ಕವಿಗೆ ತಾನೇನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವುದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿವಿದೆ. ಮಗನನ್ನು ರಾಮನಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಅವನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ:

ಸತ್ತ ದಶರಥ ಇದ್ದ ರಾಮನಿಗಾಗಿ ಅತ್ತನು ಅಂದಿಗೆ-
ಸತ್ತ ರಾಮಗೆ ಅತ್ತೆ ಅಳುವನು ಇರುವ ದತ್ತನು ಇಂದಿಗೆ.

ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಶೋಕದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ:

ಬಿಗಿದು ಸೆರೆಗಳ ಹಿಳಿದು ಕರುಳನು ಕಿವಿಚಬರುವುದು ಯಾವುದೋ
ಹೇಳಿಕೊಂಡರು ಹೇಳದಿದ್ದರು ಸೂಲೆಯಂದದಿ ನೋವುದೋ!
ನುಂಗಿಕೊಂಡರು ಕಾರಿಕೊಂಡರು ಮರ್ಮಗಳ ಕಿತ್ತುತ್ತಿದೆ
ಎಣ್ಣೆಗೈಯಲಿ ಕೆಂಡ ಹಿಡಿದೊಲು ಭಗ್ಗನೇ ಹೊತ್ತುತ್ತಿದೆ.

ನೋವನ್ನು ಎಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರೋ ಅಷ್ಟೇ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕವಿತೆಯ ಈ ನುಡಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಹೂವು ಬೀತರು, ನೆನಪು ಇದೆ, ಚೆಲುವಿಕೆಗು ಯಮನಿಗು ಪಂಥವೆ ?
ಜೀವನೊಡನೊಂದಾದ ಆ ರಮ್ಯತೆಗೆ ಸಾವೇ ಅಂತವೇ?
ಮೈಯ್ಯ ಹೂಡಿದ ಮಣ್ಣುಗಾಳಿಯು ಬಯಲು ಸೇರಿದರೇನಿದೆ ?
ಒಬ್ಬರೊಬ್ಬರ ಜೀವದಲ್ಲಿಯೆ ಜೀವ ಜೀವದ ಜೇನಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಂಬುಗೆಗಳು ಎರವಾಗಿ ತಂದುವಾಗಲಿ ದಾನವಾಗಿ ಬಂದುವಾಗಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಸತ್ಯವಿದೆ.

ಗೆಳೆಯ ಎನ್ನುವ ಕನ್ನಡ ಪದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸುಹೃತ್ ಎಂಬ ಪದವಿದೆ. ಉಯ್ಯಾಲೆಗೆ ಸೇರಿದ 'ಸುಹೃದ' ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೆಳೆತನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಎತ್ತರದ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು :

ಎಲೆ ಸುಹೃದ, ಸರ್ವಭೂತಾಂತರಸ್ಥನೆ ನರನ
ನಾರಾಯಣನೆ, ನಿನ್ನ ಮೈತ್ರಿಯ ಉಗಾಭೋಗ
ಉಸಿರು ಈ ಹಕ್ಕಿಯಲಿ ; ತುಂಬು ಜೀವದ ದೇವ,
ಯುಗಜುಗದ ಪರಿಪಾಕದಿಂದ ಬರುವಂಥ
ಸ್ನೇಹಸಾರದ ಹದವನರಿವವೆ ?

ಸಮಾನಧರ್ಮಿಗಳಾದ ಹಲವಾರು ತರುಣರನ್ನು ಒಂದೆಡೆಗೆ ತಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು' ಕಟ್ಟಿದರು. ಗುಂಪು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಬದುಕಲಿಲ್ಲವಾದರೂ

ಆದು ಗುಂಪಿನ ಸದಸ್ಯರಿಗೆ ಮರೆಯಲಾಗದ ಅನುಭವವಾಯಿತು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬೆಳೆಸಿದ ಅನೇಕ ಗೆಳೆತನಗಳು ಉಳಿದುಕೊಂಡವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬೆಳೆದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯಾದವು. ತಮ್ಮ ಗೆಳೆಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಹಲವಾರು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅವರ ಮೊದಲ ಸಂಗ್ರಹ **ಗರಿ**ಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಂಥ ನಾಲ್ಕು ಕವಿತೆಗಳಿವೆ. ಉಳಿದವುಗಳು **ಉಯ್ಯಾಲೆ, ನಾದಲೀಲೆ, ಸೂರ್ಯಪಾನ, ಮುಕ್ತಕಂಠ, ಹೃದಯಸಮುದ್ರ, ಜೀವಲಹರಿ, ಸಂಚಯ, ಮರ್ಯಾದೆ** ಹಾಗೂ **ನಭೋವಾಣಿ**ಗಳಂಥ ಬೇರೆ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 1921ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸಲ ಭೇಟಿಯಾದ ಮಧುರಚೆನ್ನರೊಡನೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಸಂಬಂಧದಷ್ಟು ಗಾಢವಾದ ಸ್ನೇಹಸಂಬಂಧ ಬೇರೆಯವರೊಂದಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅನುಭಾವಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಅವರಿಗೆ ಗೆಳೆಯರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಬಂಧುವೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಬಗ್ಗೆ ನಾಲ್ಕು ಕವನಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದರು. "ಎಂದೂ ಅಗಲದ ಗೆಳೆಯನಿಗೆ" ಎಂಬ ಮೊದಲ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ "ಇಂದಿನೀ ಗೆಳೆತನವು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಬಂತು" ಎಂದು ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದರು. 1923ರಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರಿಗೆ ಕಳಿಸಿದ 'ಹರಕೆ'ಯಲ್ಲಿ "ಎರೆಯುವೆನು ಬಾ ನಿನ್ನ, ನಮ್ಮ ಪಟ್ಟದ ಮರಿಯೇ । ಸಕಲ ತೀರ್ಥದ ಕ್ಷೀರ ನೀರ ತಂದು" ಎಂದು ಹೇಳಿ ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧದ ದೈವಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸೂಚಿಸಿದರು. 'ಚೆನ್ನ' ಈ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. "ಗೆಳೆಯ ಮಧುರಚೆನ್ನರಿಗೂ ನನಗೂ ಇರುವ ಒಳಜೀವನದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ರೂಪುಗೊಂಡು ಬಂದ ಕನಸನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಭಾವಗೀತ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಈ ಕವಿತೆಯ ಭಾವಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅವರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಚೆನ್ನ

೧

ನನ್ನ ನಿನ್ನ ಬೆನ್ನ ಬಳಿ ವಿಶಾಲವೃಕ್ಷ ಬೆಳೆದಿದೆ
ಮುಗಿಲ ತುಂಬಿ ಉಳಿದಿದೆ
ಗಾಳಿಯಂತೆ ಸುಳಿದಿದೆ
ನನ್ನ ನಿನ್ನ ನೋಟ ಮಾತ್ರ ಎರಡು ದಿಕ್ಕಿಗೆಳೆದಿದೆ
ಬೇರೆ ಹಾದಿ ತುಳಿದಿದೆ.

೨

ಕೈಗೆ ಕೈಯು ಹತ್ತಿರಿದ್ದು, ಮೈಗೆ ಮೈಯು ಹತ್ತದು
ಕಣ್ಣು ಕಣ್ಗೆ ಮುತ್ತದು
ಎವೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತದು
ಮನದ ಮಾತು ಮಾತ್ರ, ಮನದ ವರೆಗೆ ಬರದೆ ಬತ್ತದು
ಸುಳ್ಳು ಹಾದಿ ಸುತ್ತದು

೩

ಕುಳಿತ ಹಾಗೆ ದೇಹವನ್ನು ಬೀಳಲುಗಳು ಬಿಗಿದಿವೆ
ಮೈಯ ಕೆಲಸ ಮುಗಿದಿವೆ
ಚಿತ್ತದೂಟೆ ನೆಗೆದಿವೆ
ಜೀವದಾಳದಲ್ಲಿ ಮಡಗಿದಂಥ ಮುತ್ತನೊಗೆದಿವೆ.
ಮೇಲು ಹಾದಿ ಬೆಳಗಿವೆ.

೪

ಯಾವ ಜನುಮದೊಂದು ರಾಗ ಈ ವಿರಾಗವಾಗಿದೆ?
ಬಾಳಗೊನೆಯು ಬಾಗಿದೆ
ಕಾಯಿ ಪಾಡು ಮಾಗಿದೆ.
ಜೀವದೋಟ ನೋಟವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದೆ
ಎಲ್ಲೋ ಲೀನವಾಗಿದೆ

ನಾದಲೀಲೆ

ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ವಿಶಾಲ ವೃಕ್ಷ' ಆಲದ ಮರ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಇದು ದೈವೀಸಂಕೇತ. (ಆರ್. ಜಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಅದು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಸಂಕೇತವೂ ಇರಬಹುದು) ಗೆಳೆಯರಿಬ್ಬರೂ ಅದಕ್ಕ ಆತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಮುಖಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ. ಎಂದರೆ ಇಬ್ಬರ 'ನೋಟ' ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ಕವಿಗೆ ಸೂಚಿಸುವುದಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಗೆಳೆಯರ ಭೌತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿರುವ ಅಂತರದ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರ ಚಿತ್ತವಿಕಾಸದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಪಕ್ವವಾದ ಹಣ್ಣಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ಹೊಂದಿದ ಕೊನೆಯ ನುಡಿ ಗೆಳೆಯರ ಬದುಕು ಪಕ್ವತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದುದನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. 'ನೆನಪು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಸಾಲುಗಳು

ನನ್ನ 'ಚೆನ್ನ' ನಿಗೆಣೆಯ ಗೆಣೆಯರಾರಿಹರು
ಅವನೆ ಅವನಿಗು ಹೆಚ್ಚು ಅವನಿಗಿಂತ

ಈ ಗೆಳೆತನದ ಕೊನೆಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದಂತಿವೆ.

'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ ವಿಘಟನೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ನೋವಿನ ಅನುಭವವಾಗಿತ್ತು. ಅದಾದ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಬರೆದ ಸಖೀಗೀತದಲ್ಲಿ ಅವರು ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ :

ಹನ್ನೆರಡು ವರುಷದ ತಪ ವಿಫಲವಾಯಿತೋ
ಮಾಯೆಯ ಮಯಸಭೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದೆವೋ:
ದೈವದ ನಿಕಷಕ್ಕೆ ಪೌರುಷವಿಳಿಯದೆ
ನಿಂತಂಥ ನೆಲವೆಲ್ಲ ನೀರಾಯಿತೋ !

ಆದರೆ ಕವಿಗೆ ಯಾವ ಅನುಭವವೂ ನಿಷ್ಫಲವಲ್ಲವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಅನುಭವವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ದರ್ಶನಗಳ ವಿಕಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅವರು ಬರೆದ ಮೂರ್ತಿ (1934) ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಇದು ಒಂದೇ ಕವಿತೆಯಾಗಿರದೆ ಹನ್ನೊಂದು ಕವಿತೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ವೇಳೆಗೆ ಬರೆದುವಲ್ಲವಾದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಕವಿತೆಯಾದ 'ಪ್ರಳಯಸೃಷ್ಟಿ' ಹಾಗೂ ಕಡೆಯದಾದ 'ಕೊನೆಯ ಹಾಡು' ಉಳಿದ ಒಂಬತ್ತಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿವೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ:

> ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ತತ್ವಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ್ಗೆ "ಆತ್ಮವು ಒಂದು ಕಲ್ಲು : ಬರಿ ಉಂಟು" ಎನಿಸಿತು. ಮುಂದೊಮ್ಮೆ ಸಾಂಖ್ಯಯೋಗ ಕುರಿತು ಓದುವಲ್ಲಿ "ದೃಶದವತ್" ಎಂಬ ಮಾತು ಕೈವಲ್ಯಬೋಧ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು. ಚಮತ್ಕೃತನಾದೆ. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸುವಾಗ ಮಾನವ ಮೂರ್ತಿಗಳ ವೈಭವವೆಲ್ಲ ಯಾರದೋ ಕನಸು, ಯಾರದೋ ಕಲೆ, ಯಾರದೋ ಭಾವ, ಏನೊ ಲೀಲೆ ಎಂದು ಧ್ವನಿತವಾಯಿತು. ಬಾಳಿನ ಒಳಗಡೆಯ ಚಿತ್ರ ಈ ಮೂರ್ತಿಜೀವನ ಎಂದು ನೆಲೆಗೊಂಡಿತು ಎದೆಯಲ್ಲಿ. ನನ್ನದೂ ಹಾಗೆಯೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂದು ತೋಚಿತು.

'ಪ್ರಳಯ ಸೃಷ್ಟಿ' ಹಾಗೂ 'ಕೊನೆಯ ಹಾಡು' ಮೂರ್ತಿಗೆ ಅದರ ದಾರ್ಶನಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. 'ಪ್ರಳಯಸೃಷ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಳಯದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೊಡನೆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಇವೆ. ಇವೆರಡೂ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮತೂಕವನ್ನು ಕಾಯುತ್ತವೆ. 'ಅಚಿಂತ್ಯ'ವನ್ನು ಕವಿತೆಯ ತತ್ವಮುಖವೆಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ನಿಜವ ಕಂಡವರಿಲ್ಲ ನಿಜ ಕಾಣುವಂತಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕವಿತೆ ದ್ವೈತ, ಅದ್ವೈತ, ಸಾಂಖ್ಯಗಳ ಭಾಷೆಯನ್ನು 'ಬರಿಯ ಬರಹದ ಸಾಲು' ಎಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರೂ ಸತ್ಯ ಅನುಭವವೇದ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಣ್ಕೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಅದು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯ ಕವಿತೆ 'ಬಾಳು' ಕಲ್ಲಿನ ಬಾಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಚರಾಚರವಸ್ತುಗಳಂತೆ ಕಲ್ಲಿನ ನೆಲೆ ಕೂಡ ಪಂಚ ಮಹಾಭೂತಗಳಲ್ಲಿದೆ, ಎಂಬ ಅರಿವು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಮುಂದೆ ಬರುವ 'ಅರಸನ ಕನಸು' ನೆಲವೆ 'ಅರಸು ತೋಟವಾಗಿ ಮೆರೆಯಬೇಕು' ಎನ್ನುವುದು. ಮುಗಿಲ ಮುಟ್ಟುವ ಕಳಸದ ಗುಡಿಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಕನಸನ್ನು ಅರಸ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿ 'ಬಿಂಬ'ವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಇಚ್ಛೆ ಅವನಿಗಿದೆ. ಈ ಕನಸನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುವವ ಶಿಲ್ಪಿ ಇವನ ಕಾರ್ಯ ಮುಂದಿನ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಿ ಅರಸನ ಕನಸನ್ನು

ನನಸಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವ ಕಲಾವಿದನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಾಶ (Extinction of personality) ಇಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಶಃ ನಿಜವಾಗಿದೆ. ಐದನೆಯ ಕವಿತೆ ಮೂರ್ತಿಯ ಅನುಪಮ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅರಸನ ತೇಜಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಓಜಸ್ಸಿನ ಫಲವಾಗಿ ಈಗ ಕಲ್ಲು ಒಂದು ಕಲಾವಸ್ತುವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಅದು ಈಗ ಜನರ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಇದರ ನಂತರದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯತ್ತ ನೋಡುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಸೂಚಿತವಾಗಿವೆ. ಭಕ್ತಿ, ಆನಂದ, ಪೂಜೆ, ಶರಣು - ಹೀಗೆ ಅವು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕವಿತೆಯ ಏಳನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ದಿಕ್ಕು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗ ಮೂರ್ತಿಗಿಂತ ಪೂಜಕರದೇ ಕೈ ಮೇಲಾಗಿ ಮೂರ್ತಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಪರಶುಧಾರಿಯೊಬ್ಬ ದ್ರವ್ಯದ ಆಸೆಯಿಂದ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನೇ ಒಡೆದಿರುತ್ತಾನೆ 'ಕೊನೆಯ ಹಾಡು' ಇಡೀ ಕವಿತೆಗೆಯೆ ಮಂಗಲವಾಕ್ಯದಂತಿದೆ :

ರಸವೇ ಜನನ
ವಿರಸ ಮರಣ
ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ

ಮೂರ್ತಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿದ 'ಗಾರುಡಿಗ' ಎಂಬ ಸಾನೆಟ್ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೆನಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಕುವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ ಅವರೊಬ್ಬ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳ ಕವಿ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಖಚಿತಗೊಳಿಸುವ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ನೇಹಿತರೂ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ ಸದಸ್ಯರೂ ಆಗಿದ್ದ ಸಿದವ್ವನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು 1934ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ **ಕನ್ನಡದ ಕಿಡಿಗಳು** ಪುಸ್ತಕಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದ ಕಿರುಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಒಮ್ಮೆ ಕೆಲವರು ಗೆಳೆಯರು ಕೆಲಗೇರಿಯ ಏರಿಯ ಮೇಲೆ ಕೂತಿದ್ದೆವು.... ಸಂಜೆ ಗೋಧೂಳಿ ಹೊತ್ತು, ಹಾಡುತ್ತ ಕುಣಿಯುತ್ತ ಕರುಗಳು ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ದೂರದಿಂದ ಸಿಳ್ಳುದನಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಲಾವಣಿಯೊಂದು ಕೇಳಿಬಂತು.

ಮುಗಿಲ ಮಾರಿಗೇ ರಾಗ ರತಿಯ ನಂಜ ಏರಿತ್ತs ಆಗ ಸಂಜೆಯಾಗಿತ್ತs

ಎತ್ತು ಹೊಡೆದುಕೊಂಡು ಯಾರೋ ಹಾಡುತ್ತ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾವು ಒಬ್ಬರ ಮೋರೆ ಒಬ್ಬರು ನೋಡಿಕೊಂಡೆವು. ಅದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನ. ಎಷ್ಟು ಬೇಗನೇ ! ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದು ಏನು?" ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಅತಿರೇಕವನ್ನೂ ಮುಟ್ಟುತ್ತಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಕಂಡಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಬೇಸತ್ತಿದ್ದರು. ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೂ ನಿಜವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಅವರು ಬಹು ಬೇಗನೆ ಕಂಡುಕೊಂಡರು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾಲ್ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅವರೇ ಒದಗಿಸಿದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ - ಎಂದರೆ ಕಾಮ- ವಿರಹ - ಪ್ರೇಮಗಳ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ - ನೋಡುವುದರಿಂದ ಅವರ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಬರಬಹುದು. ಕಾಮಕೇಂದ್ರಿತ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಆಕರ್ಷಣೆ, ಕಾಮಿಯ ಬಯಕೆ, ದೇಹ ಭಾವಗಳು, ಚೆಲುವಿನ ಹೊಳಹುಗಳು, ಕಾಮದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ನೋವು - ಇದೇ ಮುಖ್ಯ ಭಾವಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ, ಕೆಲವೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಈ ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸಬಹುದು.

ಗರಿ ಸಂಗ್ರಹದ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ರಾಗರತಿ' ಗಂಡು, ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಬಯಕೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕವಿತೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು. ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ನೀರಿಗೆ ಹೋಗಿ ತಿರುಗಿ ಮನೆಗೆ ಸಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಕಾಮಿಯೊಬ್ಬ ಅವಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಬಯಕೆ ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅನುಭವ. ಆದರೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹೊಳಹಿನಿಂದ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆಯ ಮೆರುಗು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ. ನಾವು ಕೇಳುವ ದನಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡರೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ಕವಿಯದು. ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರ ಮುಗಿಲು, ಸಂಜೆ, ನೆಲ, ಗಿಳಿ, ಚಂದ್ರ, ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಆವರಿಸುವ ಗತಿಶೀಲ ಪ್ರಕೃತಿ. ಮೂರನೆಯದು ಕೇವಲ ಬೊಗಸೆಗಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಯಕೆ ಸೂಸುವ ಹೆಣ್ಣು : ನಾಲ್ಕನೆಯದು ಈ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಯಸಿ ಮೈಮರೆತು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ಗಂಡು ಕಾಮಿ. ಈ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಕವಿತೆಯ ಭಾವಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೆ ರಾಗರತಿ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೇ ನುಡಿಗಳಿವೆ. ಮೊದಲಿನ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ಮಯನಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರತಿಯ ಆಟವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡನೆಯ ನುಡಿಯ ಕೊನೆಗೆ ಬರುವ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮೂಲಕ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ನುಡಿಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಅಣಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ., ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಎರಕ ಹೊಯ್ದು ಕವಿತೆಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗೆ ದೊರೆತ ಯಶಸ್ಸು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವಂಥದು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಂತೆ ಹಾಡಿನ ಲಯಗಳನ್ನೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಅವನು-ಅವಳು', 'ವಾರಿನೋಟ', 'ಗಿಣಿ ಹೇಳ', 'ಪೋರಿ ಪೋರ', 'ಮುಗ್ಧೆ' ಇಂಥ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳನ್ನು

ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ, ಜಾನಪದ ಧಾಟಿ, ರೂಪಕದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವೆನಿಸಬಹುದಾದ ಕ್ರಿಯೆ.

ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆ ಬಯಕೆ. ಬಯಕೆ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿಳಿಯುವುದು ಯಾಚನೆಯಲ್ಲಿ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹಲವಾರು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ - ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ', 'ಬಡವರ ಮಗಳು', 'ಇಂದ್ರಹೂ, ಚಂದ್ರಹೂ' - ದೇಹಿಭಾವ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಇಂದ್ರಹೂ ಚಂದ್ರಹೂ' ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವಿತೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುವ ನಲ್ಲನ ಯಾಚನೆಯ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಪಣ ಭಾವ, ದೈನ್ಯ, ಆರ್ತತೆಗಳು ತೆರೆತೆರೆಯಾಗಿ ಬಂದು ಮನಸನ್ನು ಕಲಕುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ನಲ್ಲೆಗಾಗಿ ನಲ್ಲ ಇಂದ್ರ, ಚಂದ್ರ ಹೂಗಳನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕಣ್ಣು, ಮನಸ್ಸು, ನಾಲಿಗೆಗಳೆಲ್ಲ ನಲ್ಲೆಯ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೋತಿವೆ. ವೈಯಾರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇಗನೆ ಬಾ ಎಂದು ಆತ ತನ್ನ ನಲ್ಲೆಯನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಗಾಳಿಯ ಜೊತೆಗಾದರೂ ಸಂದೇಶ ಕಳಿಸುವಂತೆ ಅವಳನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಆರ್ತ ಭಾವ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದಂತಿದೆ :

ಬಂತು ಸಂಜೆಯ ಹೊತ್ತು
ಬೆಳದಿಂಗಳು ಜೀವದ ಕುತ್ತು
ಮಾಡಬ್ಯಾಡ ಸಾವಿನ ತುತ್ತು
ನನಗಿಂದ, ಸುಂದರಿ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರೇಮಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವಿರಹಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿರುವುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಕಾಲಿದಾಸನ **ಮೇಘದೂತ** ಅವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದುದರ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಕಾಮ-ಪ್ರೇಮಗಳ ದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ, ಈ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ : "ಕಾಮಿಯಕ್ಷ ವಿರಹದಿಂದ ಕವಿಯಾಗುವನು. ಅವನ ಕಣ್ಣು ಚೆಲುವಿಗೆ ಕಣ್ಣಾಗುವದು. ಅವನ ಹೃದಯ ರಸಕ್ಕೆ ನೆಲೆಯಾಗುವದು.... ಎಲ್ಲ ಪುರುಷ ಹೃದಯಗಳೂ ಯಕ್ಷನಾಗಿ, ಮೇಘವು ರಸಪೂರ್ಣ ಹೃದಯವಾಗಿ, ಯಕ್ಷಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಅಧಿದೇವತೆಯಾಗಿ, ಗುಡ್ಡ, ಹೊಳೆ, ಜನ, ಜನಪದ, ಪಕ್ಷಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಪ್ರಕೃತಿ ಚೆಲುವಿನ ಓಲೆಯಾಗುವದು. ಧರ್ಮಾವಿರುದ್ಧವಾದ ಕಾಮದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾವ್ಯ ಭಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗುವುದು." ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿರಹ ಎರಡು ವಿಧವಾದ ಫಲ ಕೊಡಬಲ್ಲುದು. ಅದರ ಪರ್ಯವಸಾನ ದುಃಖದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಭಾವಶುದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕ ಅದು ಪ್ರೇಮದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಬಹುದು. ಈ ಎರಡೂ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕವನಗಳು ಅವರ ವಿರಹಗೀತಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಒಂದು ವಿಧದ ವಿರಹಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ದುಃಖದ ಅನುಭವ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಬಿಸಿಲುಗುದುರೆ', 'ನೀರಿಗೆ

ನಡೆದಾಗ', 'ಹರಕೆ', 'ನಾನೊಂದು ನೆನೆದರೆ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಕಾಲಗತಿ ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿರಹದ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ' ಹಾಗೂ 'ಗಮ ಗಮ ಗಮಾಡಸ್ತಾವ ಮಲ್ಲಿಗೀ' ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಕವಿತೆಗಳು. 'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ'ದಲ್ಲಿ ನೆನಹೇ ದುಃಖದ ಮೂಲವಾಗಿದೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಈ ಕವಿತೆಯ ಭಾವಸಂದರ್ಭ 'ಪ್ರಣಯಭಂಗದಿಂದ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದ ಸೂಳೆಯೊಬ್ಬಳು ಉನ್ಮಾದದಲ್ಲಿ ಈ ಹಾಡನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ ' ಎಂದಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕಿ ಮುಗ್ಧೆಯಲ್ಲ. ನಾಯಕನೂ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಅನುಭವವಿದ್ದವನೇ. ಆದರೆ ನಾಯಕಿಯ ಯಾತನೆ ತೀವ್ರವಾಗಿದ್ದಷ್ಟೇ ನಿಜವೂ ಆಗಿದೆ. ನಾಯಕನಿಗಾಗಿ ಅವಳು ಪರಿತಪಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಲೈಂಗಿಕ ಕಾಮನೆಗಳು ಮಾತ್ರವಿಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರೇಮದ ಹೊಸತಿಲಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ಅವಳು ತಾನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಮರಳಿ ದೊರಕಿಸಿದುದರ ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿರಹಗೀತಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ 'ಮರೆಯುವಿಯೋ, ಅರಿಯುವಿಯೋ' ಮತ್ತು 'ಎಲ್ಲಿರುವೆ ರಾಜಗಂಭೀರಾ' ಕೂಡ 'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ'ದಂತೆ ನಾಟ್ಯಗೀತಗಳೇ. ಈ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಿರುವುದರಿಂದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ ಬಂದಿದೆ. "ಪಾಟಲೀಪುತ್ರದ ರಾಜನೊಬ್ಬ ಮುನ್ನೂರು ಹೆಣ್ಣು ಮದುವೆಯಾಗಿ, ವೈಶಾಲಿಯ ವಿರಕ್ತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಧ್ಯಾನಗುಪ್ತನ ಹೆಂಡತಿ ಸತಿಯನ್ನು ಅರಮನೆಗೆ ಆಮಂತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ ಅರಮನೆಯ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಆ ಮುನ್ನೂರು ಹೆಂಗಳೆಯರು ರಾತ್ರಿಗೀತ ಉದಯಗೀತಗಳಿಗಾಗಿ ಹೇಳುವ ಹಾಡುಗಳು ಇವು" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಈ ಗೀತಗಳ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪಶ್ನೆಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜನಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೂ ಅವನೊಡನೆ ತಮ್ಮ ಭವಿಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಆತಂಕಗೊಂಡ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವೆ. ರಾಜನ ಪ್ರೇಮದ ಉಸಿರಿಲ್ಲದೆ ತಾವು ಬದುಕಲಾರೆವು ಎಂದು ಅವರು ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಸ್ತರದಲ್ಲಿ ದೇವನಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟ ಜೀವಗಳ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಕವಿತೆ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಎರಡನೆಯ ಕವಿತೆಯನ್ನೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕವಿತೆ ಈ ಬೇರ್ಪಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಗಳು ಅನುಭವಿಸುವ ಕಾಳರಾತ್ರಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ನಮಗೆ ತೋರಬಹುದು.

ಮುಗಿಲ ಚಿಕ್ಕಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಮೊಗ ಕೆಳಗೆ ಹಾಕಿವೆ
ನೀರ ನೆರಳೊಲು ಜೀವಾ,
ಅಲ್ಲಾಡುತಿವೆ - ಎನುತ 'ಅಮಾವಾಸೆ ಹರಿಹಿದೆ.

'ಕಾಮ-ಪ್ರೇಮ ಕೆಸರು - ಕಮಲ ಇದ್ದಂತೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವುಗಳ ಉಗಮ - ಉದ್ಭವಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯ

ಧರ್ಮಕಾಮವಾಗಲೆತ್ನಿಸುವ ಕಾಮಧರ್ಮ ಎಂಬ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯ ಆಶಯ ಕೂಡಾ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಅವರ ಅನೇಕ ಮಹತ್ತ್ವದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮವನ್ನು ಪ್ರೇಮವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ, ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯನಾಯಕರು ಅನುಭವಿಸುವ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತ್ವದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. 'ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು' ಹಾಗೂ 'ಮಾಯಾ ಕಿನ್ನರಿ'ಗಳಂಥ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಈ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಯೆ ನೋಡಬೇಕು. 'ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯನಾಯಕ ಕಾಮಧರ್ಮದಿಂದ ಧರ್ಮಕಾಮಕ್ಕೆ ಏರುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸೋಲನ್ನು ಕಂಡರೆ 'ಮಾಯಾ ಕಿನ್ನರಿ'ಯ ನಾಯಕ ಸಹಜವಾದ ವಿಜಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯನಾಯಕರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಿನ್ನತೆ. 'ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು' ನಾಯಕ ಒಬ್ಬ ಸಾಧಕನಾದರೆ 'ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ'ಯ ನಾಯಕ ಒಬ್ಬ ಸಿದ್ಧ. ಮೊದಲನೆಯ ಕವಿತೆ ಆತ್ಮನಿವೇದನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು ಸಾಧನೆಯ ಕ್ರಮದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದೆ, ಎರಡನೆಯದು ಮಿಥಿಕ ಕ್ರಮವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಸಿದ್ಧಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ರೂಪಕದ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರs' ಸಾಮರಸ್ಯದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವರ ಪ್ರಣಯಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕುಣಿತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವ್ಯಾಪಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಅದು ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ - ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ, 'ಒಂದು ಹಾಡು', 'ಋತುಗಾನ', 'ನೃತ್ಯಯಜ್ಞ' - ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಆದರ್ಶದ ಸ್ವರೂಪ ಅತೀತವಾದುದು. ಆದರೆ ಅದು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ವಾಸ್ತವದ ಕಠೋರತೆಯ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ. ಈ ಮಾತು 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರs' ಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಣಿತದ ಕಲ್ಪನೆ ಕವಿಗೆ ದೊರಕುವುದು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ. ಬಣ್ಣದ ಗರಿಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕುಣಿಯುವ ಕಾಗೆ, ಏಕಾಕಿ ಇರಲಾರದೆ ಹಿಗ್ಗು ಹಾಕುವ ನವಿಲುಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯನ್ನು ಕುಣಿತಕ್ಕಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕರೆಯ ಹಿಂದೆ ವಾಸ್ತವಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆತ ಅನುಭವಿಸಿದ ವ್ಯಥೆಯ ಒತ್ತಡವಿದೆಯನ್ನುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು:

ತೀರದ
ತೋರದ
ಹಾಳು ಸಂಸಾರ್ ಅದ
ಮೀಳಿದ ಭಾರ್ ಅದ!
ಬಿಸಿ ದುಃಖದರಿವ್ಯಾಕ
ಹುಸಿಸುಖದ ಪರಿವ್ಯಾಕ
ನಕ್ಕsಸುನು ಬೇಕ.

ವ್ಯಥೆಯ ಈ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ತೊರೆದು ಕುಣಿತದ ತನ್ಮಯತೆಯತ್ತ ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ನಾಯಕ ಸಖಿಯನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ತನ್ಮಯತೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿತ ಕೇವಲ ನಾಯಕ-ನಾಯಕಿಯರ ಕುಣಿತವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ದೇಶ ಕಾಲಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ವಿಶ್ವನೃತ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ :

ಹುಲ್ಲೆಲಾ
ಸ್ಥಿರ ಜಲಾ
ಚಿಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಮುಗಿಲೆಲ್ಲಾ
ಕುಣಿತಿಲ್ದ ಜಗಾ ಇಲ್ಲಾ
ಕುಣಿತಕ್ಕ ಇತಿ ಇಲ್ಲ
ಕುಣತಕ್ಕ ಮಿತಿ ಇಲ್ಲ
ಬೇರೊಂದು ಗತಿ ಇಲ್ಲ.

ಎಂಬ ಅರಿವಿನೊಡನೆ ಸಾವಿನ ಬಂಧನವನ್ನು ದಾಟಿ ಮುಕ್ತ ಜೀವನದ ಆನಂದವನ್ನು ನಾಯಕ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಹದಿನಾಲ್ಕು ಲೋಕಕ್ಕ
ಚಿಮ್ಮಲಿ ಈ ಸುಖ
ಹಿಗ್ಗಲಿ ಸಿರಿಮುಖ

ಎಂಬ ಮಂಗಳವಾಕ್ಯದೊಡನೆ ಕವಿತೆಯ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಸಖೀಗೀತ ವೈವಾಹಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ಕೃತಿ ಎಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡಿತು. "ಈ ಗೀತದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಜೀವನ ಕಥೆಯ ಹಂದರದ ಮೇಲೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಸಾರದ ಸುಖದುಃಖದ ಹಂಬನ್ನು ಹಬ್ಬ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ " ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕವಿತೆಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮುಖಗಳೆರಡನ್ನೂ ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 1919ರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿಯವರನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರು. ಈ 'ಆಖ್ಯಾನ' ಅಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ 1936ರಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ರಚನೆಯವರೆಗಿನ ಹದಿನೇಳು ವರ್ಷಗಳ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. 1973ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದ 'ಬಾಲ್ಯಕಾಂಡ'ದಲ್ಲಿ ಅವರ ಇದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದ ವರ್ಷಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ.

ಸಖೀಗೀತದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳ ಆರಾರು ನುಡಿಗಳ ನಲ್ವತ್ತು ಗುಚ್ಛಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗುಚ್ಛವೂ

ನನಗೂ ನಿನಗೂ ಅಂಟಿದ ನಂಟಿನ
ಕೊನೆ ಬಲ್ಲವರಾರು, ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯೇ

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳೊಡನೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಖೀಗೀತ ವೈವಾಹಿಕ ಸಖ್ಯದ ಉಪಾಸನೆಯ ಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಈ ಖಂಡಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇಂಥ ಉಪಾಸನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ - ನಾಯಿಕೆಯರಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಸೋಲು - ಗೆಲುವುಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯ ಎರಡು ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಲುಗಳು ವೈವಾಹಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ಕವಿತೆಯ ಈ ಎರಡು ಆಸ್ಥೆಗಳ ಕರ್ಷಣ ಅದರ ಆಂತರಿಕ ರಚನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಒಂದು ಪ್ರಯಾಣದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಪ್ರಯಾಣದ ಉದ್ದೇಶ ವೈವಾಹಿಕ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಹಾಗೂ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಶೋಧ.

ಓದಿನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆಂದು ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಹಾಗೂ ಮುಕ್ತಾಯದ ಭಾಗಗಳನ್ನುಳಿದಂತೆ ಕವಿತೆಯ ಐದು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪ್ರಾರಂಭದ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಹೃದಯದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯ ಭರವಸೆ ಕೊಟ್ಟ ನಾಯಕಿಯನ್ನು ದೀರ್ಘ ಅಂತರ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾನೆ;

ಸಪ್ಪೆ ಬಾಳುವೆಗಿಂತ ಉಪ್ಪು ನೀರು ಲೇಸು
ಬಿಚ್ಚು ಸ್ಮೃತಿಗಳ ಹಾಯಿ ಬೀಸೋಣ ಬಾ

ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿವಾಹದ ನಂತರದ ಮೊದಲ ವರ್ಷಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ನಾಯಕನ 'ಸಖಿ' 'ವಿಧಿ ತಂದ ವಧು' ವಾದರೂ ಅವಳ ಸಖ್ಯ ಅವನಿಗೆ 'ಹರೆಯದ ಹಬ್ಬ'ವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೊದಲ ಮಗುವಿನ ಸಾವು, ನಾಯಕನ ತಾಯಿಯ ಮರಣ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು ನಾಯಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಖಿ ತನ್ನ ಏಕಾಂಗಿತನವನ್ನು ಕಳೆಯಲು ಹಳೆಯ ಹಾಡುಗಳು, ಅದ್ಭುತರಮ್ಯ ಕಥೆಗಳ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೂ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ, ಬಾಳಿನ ಆಸೆ ಹಾಗೂ ಎರಡನೆಯ ಮಗುವಿನ ಆಗಮನ ಅವರನ್ನು ಬೆಸೆಯುತ್ತವೆ. ಕವಿತೆಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾಯಕನ ಕಾವ್ಯಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕೆಯ ಉಪಸ್ಥಿತಿ ಕೇವಲ ಶ್ರೋತೃವಿನದು. 'ಮಲೆನಾಡ ಸೆರಗಿನ ನೆರೆಗಿದ್ದ' ಸಾಧನಕೇರಿಯ ಹೊಸ ಮನೆಯ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮತೊಡಗುತ್ತದೆ.

ಗರುಡನ ಹಕ್ಕಿಯು ಗರಿಗೆದರಿ ಹಾರಿತು
ಬಾನಾಗ ಕರೆದಿತು ಬರಿ ಹಾಲನೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಯೊಡನೆ ನಾಯಕ ಸಾಧಿಸುವ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಅವನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೂಪಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗ ಒಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ 'ಋತುಸಂಹಾರ' ದಂತಿದೆ:

ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆ ರೂಪವು ಇಟ್ಟಿದ್ದೆ ನಾಮವು
ಕಟ್ಟಿದ್ದೆ ಹುರುಳೆಂಬ ಮದದೊಳಿರೆ
ಬ್ರಹ್ಮಪಟ್ಟವನೇರಿ ರೂಪಕ-ಶಕ್ತಿಯು
ಸೃಷ್ಟಿಯನಳೆದಿತು ದೃಷ್ಟಿಯೊಳೆ.

ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಋತುಗತಿಯ ವರ್ಣನೆ ಅಭಿಜಾತಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿದರೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಶುದ್ಧ ದೇಸಿಯದಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಆಖ್ಯಾನ' ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚೆಲುವು-ಒಲವುಗಳ ಮೀಮಾಂಸೆ ಬೇಂದ್ರೆದರ್ಶನದ ಆಳಕ್ಕೆಯೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ.

ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದು ಕಣ್ಣಿನ ತುತ್ತಲ್ಲ
ಕಣ್ಣಿಗು ಕಣ್ಣಾಗಿ ಒಳಗಿಹುದು
ರೂಪ - ಲಾವಣ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳೆಯಲುಬಾರದು
ಅವುಗಳೆ ಇದಕೊಂದು ಕಣವಿಹವು

'ವಾಗಿಂದ್ರಜಾಲದ ಮಾಲೆ ಮಾಲೆಯ ಬೀಸಿ' ನಾಯಕ 'ಸಪ್ತ-ಸ್ವರ್ಗದ ಶಿಖರವನ್ನು' ಮುಟ್ಟಿದರೆ, ಅವನ ಪ್ರೇಮದೇವತೆ ಮಾತ್ರ ದುರ್ಭೇದ್ಯವಾದ ಮೌನದ ದುರ್ಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ದಾಂಪತ್ಯದ ಕನಸು ಎಂದಾದರೂ ಕನಸಾದೀತೇ ಎಂದು ಅವನು ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕವಿತೆಯ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಆಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಹೊಸತೊಂದು ಆಯಾಮ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ದೊರಕುವ ಅನುಭವ. 'ನರಬಲಿ' ಕವನದಿಂದಾಗಿ ಹಿಂಡಲಗಿಯ ಜೈಲುವಾಸ, ನಂತರ ಮುಗೆದದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಬದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಅವನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊಸ ಅನುಭವವನ್ನು ನಾಯಕ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಾಯಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಶಕ್ತಿ ಇರದೇ ಹೋದುದರಿಂದ ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಮತ್ತೆ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಮಕ್ಕಳ ಹಿತದ ಚಿಂತೆ ಅವರನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕೂಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ ವಿಘಟನೆಯೊಡನೆ ನಾಯಕನ ಕಷ್ಟಪರಂಪರೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕಷ್ಟಗಳ ದಟ್ಟ ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿತೆಯ ಐದನೆಯ ಭಾಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಕಳೆಯಬೇಕಾಗಿ ಬರುವ ಅಜ್ಞಾತವಾಸ, ಹೊಸತಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗುವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಾಯಿಕೆ ಅನುಭವಿಸುವ ಶೂನ್ಯತೆ ಅವರೀರ್ವರಲ್ಲಿ ಸಂವಾದದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೆ ಮುಗಿದು ಹೋದುವೇನೋ ಎನ್ನುವ ಭೀತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ :

ಆ ಕಣ್ಣು ಎಂದಾರೆ ಈ ಕಣ್ಣು ತಾಗಿವರೆ
ಗೊಂಬಿ ಮೂಡದ ಹುಡುಹುಗಾಜಾಗಿರೆ

ಎಂದು ಅತ್ಯಂತ ವೇಧಕವಾಗಿ ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜೀವದ ಪಣದಲ್ಲಿ ತಾವು ಸೋತು ಹೋದೆವೆಂಬ ನಿರಾಸೆ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ - ನಾಯಿಕೆಯರಿಬ್ಬರನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಿರುವುದು ಕತ್ತಲೆಗಿಂತ ನಸುಕಿನ ಸೂಚನೆಗಳಿಗೆಯೆ.

ನಿಮ್ಮ ಜೀವನ ರೀತಿ ಬೇಸಗೆಯ ಬಿರುಗಾಳಿ
ಅದರ ಸೆರಗಿಗೆ ನಾನು ಬರಿ ಹಾಳಿಯು

ಎಂದು ನಾಯಿಕೆ ತನ್ನ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಸೂಚಿಸಿದರೆ

ಅಹಹಾ! ಜೀವದ ಗೆಳತಿ, ಜೀವನದ ಜೊತೆಗಾರ್ತಿ
ನೀನಿಲ್ಲದಾನಿರಲು ನೆಲವಿದೆಯೇ

ಎಂದು ಹೇಳಿ ನಾಯಕ ಅವಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮನಿರ್ಭರತೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಹಲವಾರು ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದು ಅವನು ಮುಂದಿನ ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಕವಿತೆಯ ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಕವಿತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನಲ್ಲದೆ ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಂಗಳವನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಾನೆ:

ಪೂರ್ವಾನುರಾಗವೀ ಪರ್ವಕ್ಕೆ ಸಂದಿತು
'ಉತ್ತರೋತ್ತರವಿರಲಿ ಉತ್ತರಕೆ.
ಕಲ್ಯಾಣ - ಶಕ್ತಿಯ ಕೈಯ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ
ಪಾಕವಾಗಲಿ ಪ್ರೇಮ ಎನ್ನುವೆನೇ.

ಉತ್ತರಾನುರಾಗದ ಆಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇಷ್ಟು ವಿಶದವಾಗಿ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 1947ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂತರ್ಯಾನ ಕೈಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಮೊದಲ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಕತೆ ಹೇಳುವ 'ಬಾಲ್ಯಕಾಂಡ' ಬರೆದರು. 1967ರ ಜುಲೈ ತಿಂಗಳ ಕೊನೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪತ್ನಿಯ ಆರೋಗ್ಯ ಕೆಳಮುಖವಾಗಿ 17ನೆಯ ಆಗಸ್ಟ್‌ದಂದು ಅವರು ಕೊನೆಯ ಉಸಿರೆಳೆದರು. ತಮ್ಮ ಸಖಿಯ ಮರಣದ ಮೊದಲ ಕೆಲ ದಿನಗಳಂದು ಮತ್ತು ಮರಣದ ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಖೀಗೀತದ ವಸ್ತು ಮತ್ತೆ ಕಾಣಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮೀರ್ವರನ್ನು ಗುರುಸೇವೆಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ 'ಸಖಿ ನಮ್ಮ ಸಖ್ಯದ ಆಖ್ಯಾನ'ದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಖೀಗೀತದ ನೆನಪು ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ತಾನಾದಳೋ ತಾಯಿ', 'ಹೋಽದ ಬುಧವಾರ ಬರಽಲೊಲ್ಲು', 'ಅಮವಾಸಿ ದಾಟಿತ್ತು'- ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸಖ್ಯದ ಆಖ್ಯಾನ' ತನ್ನ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ.

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಆತ್ಮಕಥೆಯೆಂದು Wordsworthನ The Prelude ಕವಿತೆಯಂತೆ ಸಖೀಗೀತ ಕೂಡ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆಯೆ ಸೇರಿದುದು. ಆದರೆ, ನಿಷ್ಠುರ

ಆತ್ಮಪರೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ನಿಖರವಾದ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಂವೇದನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಆಧುನಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಶೋಧದ ಸಂದರ್ಭ ಕೂಡ ಆಧುನಿಕವಾದುದು. ಕವಿತೆಯ ಮಹತ್ವವಿರುವುದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಆಧುನಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ.

ಸಖೀಗೀತದ ಇನ್ನೊಂದು ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸುವ ದೇಸಿ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗಗಳ ಬೆಸುಗೆ. ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ದೇಸಿಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಈ ಕವಿತೆಯ ಉದ್ದೇಶ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗೀಯವಾದುದು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಕೃತಿಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ ದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರ ಈ ಎರಡೂ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಐಕ್ಯತತ್ವ. ಈ ತತ್ವದ ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು ಮುಖಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದು, ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ದೃಶ್ಯಾದೃಶ್ಯಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಬಾ ಬೇಗ' ಎಂಬ ಅವರ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆಲ ಹಾಗೂ ಜಲ ದೃಶ್ಯದ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿದ ಭೂತಗಳು ಅದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ಮೇಘರಾಜ ದೃಶ್ಯನೆಂದೆನಿಸಿದರೂ ಅದೃಶ್ಯದ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವ :

ಓ ಘನವೆ ಜೀವನವೆ ಅಂತರಿಕ್ಷದೊಳಿಂತು
ಸಾಕ್ಷಿಕನ ತೆರದಿ ಸಂಚರಿಸುವರೆ ಇಳಿಯಣ್ಣ
ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಲಿ ಫಲ ರುಚಿದಗಾತ್ರ ಸತ್ಪಾತ್ರ

ಎಂದು ಕವಿ ಆತನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೇಘ ಹಾಗೂ ಸುಪ್ತಬೀಜಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲ, ಬಾನು ತತ್ವಗಳ ಸಂಬಂಧ ಕವಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧದ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಕಾಣ್ಕೆ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ದೃಶ್ಯಕು ಅದೃಶ್ಯಕು ಕೊಡುಕೊಳೆಯೆ ಚಂದ
ಜೀವಕು ಅಜೀವಕ್ಕು ದೈವಿಕತೆ ಬಂಧ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಕೃತಿದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಅದು ಪ್ರಕೃತಿ - ಮಾನವ ಸಂಬಂಧದ ದೈವಿಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಐಕ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಸದ್ಭಾವ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ಉತ್ತರಾಯಣದ 'ದೃಷ್ಟಿ-ಸೃಷ್ಟಿ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಕೊಂಬೆ ಕೊಂಬೆಯಲಿ ರೆಂಬೆ ರಂಬೆಯಲಿ
ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೂವು
ಮೂಲ ಒಂದು ಹಲ ಸರ್ವನಾಮ
ಆ ತಾವು ನಾವು ನೀವು

ಕವಿತೆಯ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುವ ದರ್ಶನ ಪ್ರಕೃತಿ ಮಾನವರನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಸದ್ಭಾವ (ಸತ್+ಭಾವ) ದಲ್ಲಿದೆ. ಹೂವು, ರೆಂಬೆ, ಕೊಂಬೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಬೇರು ಒಂದೇ ಆಗಿರುವಂತೆ, ಜೀವಕೋಟಿಗೂ ಒಂದೇ ನೆಲೆಯಿದೆ ಎಂದು ಕವಿತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ ಆನಂದದಲ್ಲಿದೆ. ಅವರ 'ಚಿಟ್ಟಗುಬ್ಬಿ ಚಿಂವು ಚಿಂವು' ಆನಂದತತ್ವದ ಒಂದು ಸುಂದರ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ.

ಎಲ್ಲ ಗುಬ್ಬಿ ಒಂದೆ ಮಾಟ
ಅದೇ ಆಟ ಅದೇ ಪಾಟ
ಬೇರೆ ಸೊಗಸು ಬೇರೆ ನೋಟ
ಅದೂ ಇದೇ!
ಇರಲಿ ಯಾವುದೇ!
ಚಿಟ್ಟಗುಬ್ಬಿ ಚಿಂವ್ ಚಿಂವ್

ಚಿಟಗುಬ್ಬಿಯಂಥ ಕ್ಷುದ್ರ ಪಕ್ಷಿ ಆನಂದತತ್ವದ ವಾಹಕವಾದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಕೃತಿದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಐಕ್ಯತತ್ವದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮುಖ ಏ.ಈ. ತೋರಿಸಿದ 'ಇಬ್ಬಗೆಯ ನೋಟ'. ನೋಟ ಇಬ್ಬಗೆಯದಾದರೂ ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ 'ಇಬ್ಬಗೆಯ ನೋಟ' ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಪ್ರಕೃತಿ-ಮಾನವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ಕೂಡ ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದ. "The Poet's heart and intellect should be combined, intimately combined and unified with the great appearances of nature, and not merely held in solution and loose mixture with them." 'ಸೂರ್ಯನ ಹೋಳಿ' ಈ ವಿಧಾನದ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ.

ಬಂದಾದ ಸೂರ್ಯನ ಹೋಳೀ
ನಡೀ ಮೈ ತೊಳಿ, ನೀರಿನಾಗಿಳಿ

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನ ಪ್ರಕಾಶ ಹೊಳೆಯ ನೀರಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿದೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿದೆ, 'ಮೈ ತೊಳಿ, ನೀರಿನಾಗಿಳಿ' ಎಂದ ಆದೇಶದ

ಉದ್ದೇಶ ಮಾನವ ಈ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿಯ ಸೂರ್ಯ, ನೆಲದ ಮೇಲಿನ ಹೊಳೆ, ಜೀವ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮನುಷ್ಯ, ಭಾವಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಶುದ್ಧತೆ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯ ಪಡೆದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಿಸತಕ್ಕ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, ತಮ್ಮ ಪ್ರಕೃತಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಾನವೀಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಲು ನೈಸರ್ಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವಷ್ಟೇ ಸಲೀಲವಾಗಿ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಮಾನವೀಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು. ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಈ ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು.

ಮನದ ಮಾಮರದ ಕೊನಿಗೆ
ಕೋಕಿಲೊಂದು ಕೂಡತಿತ್ತ
ಕೂಡತಿತ್ತ ಹಾಡು ಬಿಟ್ಟು
ಬರೇ ನಿನ್ನ ನೋಡತಿತ್ತ

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಮರದ ('ನಗೀ ನವಿಲು') ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಬಿಟ್ಟು ಕುಳಿತ ಕೋಗಿಲೆಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಪ್ರಿಯಕರನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮೂರ್ತರೂಪ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು. ಆದರೆ 'ಚಿತ್ತೀಯ ಮಳೆ ಸಂಜೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ

ಸಂಜಿ ಸೂರ್ಯನ ಹೆಗಲ
ಜರದ ಸೆಲ್ಲೇದ ಸೋಗಿ
ನವಿಲಗೊರಳಿನ ಮುಗಿಲ
ಸೆರಿಗ್ಗೆ ಬೀಸ್ಯಾವ

ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಕೇತವಾದ ಜರದ ಸೆಲ್ಲೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಸಾಫಲ್ಯ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರದೆ ದೃಷ್ಟಿವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ ಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಗೀತಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಒಮ್ಮೆಲೆ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಅಂಶ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಋತುಮಾನವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಸ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕವಿತೆಗಳೇ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವುದು. 'ಋತುಗಾನ', 'ನಿಗಿ ನಿಗಿ ಮುಗಿಲು', 'ಬಾರೊ ಸಾಧನಕೇರಿಗೆ'- ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಋತುಗತಿಯೇ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. 'ಋತುಗಾನ' ಒಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಋತುಸಂಹಾರವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ 'ಭಾವ ಸಂದರ್ಭ'ದಲ್ಲಿ 'ಋತುಗಳ ರಿಂಗುಣಿತದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಅಮೃತ ಶ್ರುತಿಯೊಂದು ಕೇಳಿಸುವುದು' ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಮೂರು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಸಿಗೆ, ಮಳೆಗಾಲ,

ಚಳಿಗಾಲಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಬೇಸಿಗೆ 'ಸಮಪಾಕ'ದ ಸಂಕೇತವಾದರೆ ಮಳೆಗಾಲ, ಚಳಿಗಾಲಗಳು ಜನನ ಮರಣಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಜೀವನ ಮತ್ತು ದಾಂಪತ್ಯಗಳ ಸಂಕೇತಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಈ ಸಂಕೇತಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ: ಬೇಸಿಗೆಯ ಶುಭ್ರರಾತ್ರಿಗಳು 'ದೇವರ ರತ್ನಾಭರಣದ ನಕ್ಷತ್ರದ ಲೋಕ', ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ 'ನೆಲದಪ್ಪುಗೆಯುಕ್ಕಂದಕ್ಕೆ ಕಡಲೇರಿಳಿವಾಟ' ಮತ್ತು ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ 'ಬೆಲ್ಲದ ಸವಿ ಕುಸಿರಿಡುತಿರೆ ಒಡೆದಿಹ ತುಟಿಗಳು' ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕರೆ ತಿರುತಿರುಗಿಯು ಹೊಸತಾಗಿರಿ' ಎಂಬ ಋತುಗಾನದ ಸಂದೇಶ ಕವಿತೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಬರದೆ ಅಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದ ಮಿಂಚಿನ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ.

ಎಲ್ಲ ಋತುಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಬರೆದರು. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದ ಋತು ವರ್ಷಾಕಾಲ; ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರಾವಣಮಾಸ. ಇದರ ಕಾರಣವನ್ನು ಅವರೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ವರ್ಷವರ್ಷಕ್ಕೂ ಹೊಸತನ ತರುವದು ವರ್ಷಾಕಾಲ. ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ವಸಂತ ಇಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಚಳಿಗಾಲದ ಲೆಕ್ಕವನ್ನು ಇಡಬಹುದು. ನನಗೆ ಶ್ರಾವಣ ಹೊಸತನವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಹರಿಹರರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾದ ಈ ತಿಂಗಳು ಶ್ರುತಿಕೃತಿಗಳ ಪುಣ್ಯ ಲಭಿಸುವ ಕಾಲ, ಅದು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಮಾಸವೂ ಹೌದು" ಎಂದು ಅವರು ಈ ತಿಂಗಳ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಖೀಗೀತ, ನಾದಲೀಲೆ, ಹಾಡುಪಾಡು, ಗಂಗಾವತರಣ, ಸೂರ್ಯಪಾನ, ನಾಕುತಂತಿ, ಮತ್ತೆ ಬಂತು ಶ್ರಾವಣ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಶ್ರಾವಣಗೀತೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಶ್ರಾವಣ ವೈಭವ' ಹಾಗೂ 'ಪ್ರತಿವರ್ಷದಂತೆ ಬಂತು ಶ್ರಾವಣಾ' ಇವೆರಡನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

'ಶ್ರಾವಣದ ವೈಭವ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೊದಲ ಶ್ರಾವಣಗೀತ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರಾವಣ ಪುಷ್ಪಮಯವಾದ ನಿಸರ್ಗದ ವರ್ಣವೈಭವದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವರ್ಣವೈಭವದ ಹಿಂದೆ ನೆಲಬಾನುಗಳ ಪ್ರೇಮದ ಲೀಲೆಯನ್ನು ಕವಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಮಿಲನದ ಕ್ರಿಯೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರಾವಣದ ವರ್ಣವೈಭವದ ವರ್ಣನೆ ಮುಂದುವರಿದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸ ತಿರುವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ರಂಗುರೂಪುಗಳಿದ್ದರೂ ಗಂಧವಿಲ್ಲದ ಹೂಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷಾದದ ಛಾಯೆ ಮೂಡಿದರೂ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಸಹನೆಯಂಥ ಭೂಮಿಯ ಮೂಲ ತತ್ತ್ವವೊಂದರ ಅರಿವು ಅವನಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ಎಲ್ಲ ಆಶಯಗಳೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಂದ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಹೊಸ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಹೂವಿನಷ್ಟೇ ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ಪ್ರತೀಕ ಚಿಟ್ಟೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ

ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಳೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಹುಡಿಯು ಅರಳಿ ಹೂವು ಆಗೆ
ಹುಳಕೆ ರೆಕ್ಕೆ ಒಡೆದವು.
ಮುಸುಕು ಹರಿದು ಪಕ್ಕ ತೆರೆದು
ಚಿಟ್ಟೆ ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆದವು.

ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಶ್ರಾವಣದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಕವಿ ಭೇದಾತೀತವಾದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೂವು, ಚಿಟ್ಟೆ, ತಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮಿಲನದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತವೆ.

ಹೂವು ಪಕಳೆ ಪ್ರಾಣ ತುಂಬಿ
ಚಿಟ್ಟೆಯಾಗಿ ಕಾಂಬವೋ,
ಕುಣಿದು ದಣಿದ ಚಿಟ್ಟೆ ಪಕ್ಕ
ಹೂವು ಎನಿಸಿಕೊಂಬವೋ

ಪಿ.ಈ. ನಕ್ಷತ್ರಗಳನ್ನು ಹೂವುಗಳಂತೆ ಕಂಡರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೂಗಳನ್ನು ಚಿಟ್ಟೆಗಳಂತೆ, ಚಿಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಹೂಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎರಡೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದ ತಿರುಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳು. ಒಂದು, ಪುಷ್ಪರಾಶಿಯ ರಾಸಲೀಲೆಯಿಂದ ಪುಲಕಿತವಾದ ನೆಲ, ಇನ್ನೊಂದು ಹೂವ ಹಡಲಿಗೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಮೈ ತುಂಬಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುವ ಭೂಮಿ ತಾಯಿ ಜೋಗಿತಿ. ಒಂದು ಪ್ರೇಮದ ಸಂಕೇತವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಭಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ ಇದೆ.

'ಪ್ರತಿವರ್ಷದಂತೆ ಬಂತು ಶ್ರಾವಣಾ' ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಕವಿತೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರಾವಣದ ವೈಭವದ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ.

ಇದು ನೆಲದ ಗರ್ಭದಾ ಹೊನ್ನು
ನೀಲಿ ನೀರನ್ನು
ಕುಡಿದು ಹಸಿರನ್ನು
ಉಗುಳಿತೆಂತು
ಜಗ ನೋಡತಽದ ನಿಂತು

ಇಂಥ ಅಪೂರ್ವ ದೃಶ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳಿವೆ. ಅದೇ ಹಸಿರು-ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದ ರಾಜ್ಯ. ಅದೇ ಹೊಸ ಹೆರಿಗೆಯ ಸಂಭ್ರಮ. ಆದರೆ ನೋಡುವ ಕಣ್ಣು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ. 'ಶ್ರಾವಣದ ವೈಭವ'ದ ಕವಿ ಚಲುವಿನ ಅನುಭೂತಿಯಿಂದ ಪುಲಕಿತನಾದ ಪ್ರೇಮಿಯಾದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವಿ ದ್ರಷ್ಟಾರನಾಗಲು ಹವಣಿಸುವ ಚಿಂತಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಶ್ರಾವಣದ ಬರುವಿಕೆಗೆ ಹಾತೊರೆದು ಕುಳಿತ ಕವಿಗೆ ಅದರ ಆಗಮನ ಹರ್ಷ ತರುತ್ತದೆ. ಇದು ಶ್ರಾವಣದ ಅವನ ಮೊದಲ ಅನುಭವವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಹಸಿರಾಗಿ ಪಸರಿಸಿದ ಶ್ರಾವಣ

ಜಗದ ಜೀವ, ಕರುಳಿನ ಹೂವು, ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತ ಪ್ರೀತಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವನು ಈ ಮೊದಲೇ ಅರಿತಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ವಿಶ್ವಕರ್ಷಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಅವನು ಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರಾವಣದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯ ಶೋಧವಿದೆ. ಕವಿಗೆ ಶ್ರಾವಣದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುವುದು ಹಸಿರಿನ ಮೂಲಕ, 'ಶ್ರಾವಣದ ವೈಭವ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ದರ್ಶನದ ಹೊಸ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಮೃತ್ಯು. ಮೊದಲಿನ ಕವಿತೆಯ ಸಂದೇಶ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟಾದರೆ ಈ ಕವಿತೆ ಮೃತ್ಯುವನ್ನೆದುರಿಸಿ ಅಮೃತತ್ವವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ.

ಹೊರಟಿsದ ದಾಳಿ
ಶಿವನ ಗಣಕ
ಹುಟ್ಟ್ಯsದ ಜೀವ ಹೆಣಕ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಶ್ರಾವಣಗೀತಗಳನ್ನೋದುವಾಗ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಮೆಚ್ಚಿದ ವಾಲ್ಟ್ ವಿಟಮನ್ ಕವಿಯ Leaves of Grass ಕಾವ್ಯದ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ದರ್ಶನದ ಸಂಪರ್ಕ ತಪ್ಪಿ ತೊಳಲಾಡುವ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ವ್ಯಥೆಯಾಗಲಿ, ಸ್ಮೃತಿ·ಲೋಲುಪತೆಯಾಗಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ವಿಟಮನ್‌ನಿಗೆ ಹುಲ್ಲುದಳ ಅಮರತ್ವದ ಧ್ವಜವಾಗಿ ಕಂಡಂತೆ ಶ್ರಾವಣ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟಿನ ಹರಿಕಾರನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಋತುಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಷಾಕಾಲ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿದರೆ, ಸಸ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹೂವು ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದವುಗಳು. ಸಂಪಿಗೆ, ಪಾರಿಜಾತ, ಮಲ್ಲಿಗೆಗಳಲ್ಲದೆ ಹೆಸರಿಲ್ಲದ ಹೂಗಳನ್ನು ಕುರಿತೂ ಅವರು ಹಾಡಿದ್ದುಂಟು. 'ಹೂ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವೇ ಆ ಹೆಸರಿನ ಒಂದು ಕವಿತೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪುಷ್ಪಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು: (1) ಭಾವಲಹರಿಗಳು (2) ಧ್ಯಾನಜನಿತ ಕವನಗಳು (3) ದವನಕವನಗಳು. ಈ ವಿಂಗಡಣೆಗೆ ಆಧಾರ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಅಥವಾ ಬರೆಸಿದ ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚನೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ದೊರಕುತ್ತದೆ.

ಸಖೀಗೀತ ಸಂಗ್ರಹದ 'ಹೂತsದ ಹುಣಿಸಿ' ಭಾವಲಹರಿಯ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿ ಇದ್ದಂತಿದೆ. ಇದು ಎಮ್.ಎಚ್. ಏಬ್ರಮ್ ಹೇಳುವ 'ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ, ಧ್ಯಾನಾತ್ಮಕ' ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಸಮೀಪವಾದ ಪ್ರಕಾರ : "ಹೂತ ಹುಣಿಸೆಮರವನ್ನು ನೋಡಿ ಊಹೆಗೆ ಬಂದ ಚಿತ್ರದ ಸಾಲೊಂದು ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಕವಿತೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಹುಣಿಸೆಮರದ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಊಹಾಪ್ರಪಂಚಗಳ ನಡುವೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧದ ಸೂಚನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕವಿತೆ ಅದರ ಪರಿಣತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬೇಸಿಗೆ ಹೊಡೆದ ಬಿಸಿಲಿನ ಡೇರೆ, ಸಿಳ್ಳು ಹಾಕುವ ಗಾಳಿ, ಮೈಚಾಚಿದ ಹುಣಸಿಯ

ನೆರಳು, ಸಖಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ, ಧೂಳಿ-ರವದಿಗಳ ಲೀಲೆ, ನೀಲಿ ಮುಗಿಲ ಜಳ-ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಕ್ರಿಯೆಯ ಅಂಶಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಕವಿ ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಭಾಷ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಕವಿ ಜೀವದ ಬ್ಯಾಸರ ಹರಿಸಾಕ
ಹಾಡ ನುಡಿಸಾಕ
ಹೆಚ್ಚಿಗೇನು ಬೇಕ ?
ಒಂದ ಹೂತ ಹುಣಸಿಮರ ಸಾಕ

ಧ್ಯಾನ ಜನಿತ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ಭಾವಲಹರಿಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ಅಂತರವೆಂದರೆ ಮೊದಲಿನ ಪ್ರಕಾರದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಿತ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವರೂಪದರ್ಶನ ಲಕ್ಷ್ಯವಾದರೆ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕಾರದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರವಸ್ತು ಭಾವವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅರಳು ಮರಳು ಸಂಗ್ರಹದ 'ಸೂರ್ಯಪಾನ' ಮೊದಲಿನ ಪ್ರಕಾರದ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ The Synthesis of Yoga ದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. : "It is the very nature of the Soul and psychic being to turn towards the Divine Truth as the Sunflower to the Sun". ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೊಡುವ ಸೂಚನೆಗೂ ಈ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಕೆಯಿದೆ. "ಸೂರ್ಯಪಾನ ವಿಜ್ಞಾನದ ಜ್ಯೋತಿಗಾಗಿ ತಪಿಸುವ ಹೃದಯಕಮಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು" ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಬಹಳ ಮೊದಲೇ ಬ್ಲೇಕ್ ಕೂಡ ಸೂರ್ಯಪಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಥದೇ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಉದಾಹರಣೆಯೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಎದುರಿಗೆ ಇದ್ದಿತು. ಈ ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳ ರಚನೆಯ ತಂತ್ರ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ದರ್ಶನ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಬ್ಲೇಕ್‌ನ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯಪಾನ ಸಂಸಾರದ ತಾಪತ್ರಯದಿಂದ ಜರ್ಜರಿತವಾದ, ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುವ ಜೀವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಹೂ ಸೂರ್ಯನ ಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ಕುಡಿದು ದಿವ್ಯತೆಯ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದು ಸೂರ್ಯನ ಅಂಶವೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ದವನಕವನಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ವಿವರಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ದವನ' 'ಕವನ'ಗಳ ಸಂಬಂಧ 1941ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ದವನದ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಜಾತ್ರೆಯ ರಾತ್ರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ.": "ಹರದಾರಿ ಹಬ್ಬಿದೆರಿ ಹೊಲದ ಎದಿಯ ಮ್ಯಾಲ ಕಟ್ಟಿತೇನೋ ಕವನ ಒಡ ಮುರಿದು ಎದ್ದು ದವನ". ದವನ-ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಕವಿತೆಯೆಂದರೆ "ಗಮಗಮಾ ಗಮಾಡಸ್ತಾವ ಮಲ್ಲಿಗಿ". ಇದು ವಿರಹದ ಭೀತಿಯಿಂದ ಕಾತರಳಾದ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಮುನಿಸಿನಿಂದ ಹೊರಹೊರಟ ತನ್ನ ಇನಿಯನನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡಿದ ಹಾಡು. ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಸುವಾಸನೆ ಹರಡಿದೆ, ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೊರಟೆ? ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಅವಳು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಮಲ್ಲಿಗೆ

ಅವರೀರ್ವರ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರೀತಿಯ ಫಲ ಅವರೀರ್ವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ.

ನನ್ನ ನಿನ್ನ ಒಂದತನದಾಗ
ಹಾಡು ಹುಟ್ಟ ಒಂದು ಮನದಾಗ
ಬೆಳದಿಂಗಳಾತು ಬನದಾಗ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಷ್ಟು ಜಾಗ್ರತವಾಗಿತ್ತೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವರು ಬರೆದ ಮಾನವೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯದ ಕವಿತೆಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಅವರ ಶಿಶುಗೀತೆಗಳು, ಸ್ನೇಹಸೂಕ್ತಗಳು, ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳು ಅವರ ಜೀವನದ ಒಂದು ಹಂತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದ ಕವಿತೆಗಳು. ಸಮಷ್ಟಿಕಾವ್ಯದ ಮಾತು ಹಾಗಲ್ಲ. ಅವರ ನಂತರದ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವು ಹೇರಳವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡನಾಡು ಹಾಗೂ ಭಾರತ ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಆಸ್ಥೆಯ ವಿಷಯಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಕರ್ನಾಟಕವೆಂಬುದೊಂದು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡಿಗರು ಹಲವಾರು ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಹೋಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೊಡುಕೊಳೆ ನಿಂತುಹೋಗಿತ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಾನಸಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಏಕೀಕರಣ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ ಆದರ್ಶಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿತ್ತು. 1928ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ **ನನ್ನದು ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡು** ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಆಗಿನ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯು ತನ್ನ ಆರೂ ದೇಹಗಳನ್ನು ಒಂದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಷಣ್ಮುಖವಾದರೂ ಹೇಗೆ ಏಕಮೂರ್ತಿಯಾದನೋ ಹಾಗೆ ಹಂಚಿದ ಕರ್ನಾಟಕದೊಳಗಿಂದ ವಿಶ್ವಕರ್ನಾಟಕ ಉದಯವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ." ಈ ಕಾರ್ಯ ಕಠಿಣವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಶಾಂತಕವಿ ಹಾಗೂ ಆಲೂರ ವೆಂಕಟರಾಯರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ನವೋದಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿದ್ದ ನಾಡಹಬ್ಬಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಕ್ತಿ ಮೊದಲ ಹಂತದ ಹಲವಾರು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರರ **ಆನಂದಮಠ**ದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದ "ಕನಸಿನೊಳಗೊಂದು ಕಣಸು" ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾದುದು. ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇದೇ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದರು. 1930ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ನರಬಲಿ' ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಳರಸರನ್ನು ರೊಚ್ಚಿಗೆಬ್ಬಿಸಿತು. '33000000' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ದೇಶಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯರಾದ ಭಾರತೀಯರನ್ನು ಉಗ್ರ ಟೀಕೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಡಿಂಭಗಳನೊಡೆದು ಬನ್ನಿ। ಕಂಭಗಳನೊಡೆದು ಬನ್ನಿ
ಮೈಯಲ್ಲಿ ಮಡಗದಿರಿ। ಮನದಲ್ಲಿ ಅಡಗದಿರಿ
ತಾಯಿ ಇದೋ ಬಂದೆವನ್ನಿ

ಎಂದು ಅವರನ್ನು ಕ್ರಿಯೆಗಾಗಿ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೊರೆತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಾವೇಶ ವಿದ್ದರೂ ಅವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ತುತಿಪರವಾದವುಗಳು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ನವಯುಗಾರಂಭ', 'ಚೇತನ' ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಲೇಖಕರಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೂಡ ಭ್ರಮನಿರಸನಕ್ಕೊಳಗಾದರು. ಈ ಅವಸ್ಥೆಯೂ ಕೂಡ ಅವರ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. 'ಅದೇ ಬಿಗಿ ಬಂದೈತಿ' 'ಎಚ್ಚರಾಗಿದೆ ಹಳ್ಳಿ', 'ದೇಮವ್ವನ ಮೆರವಣಿಗೆ' ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳು ಈ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿದವುಗಳು. **ನಾಕುತಂತಿ** ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ 'ದೇಮವ್ವನ ಮೆರವಣಿಗೆ' ಅವರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು ಡೆಮಾಕ್ರಸಿ. ಆದರೆ ಡೆಮಾಕ್ರಸಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಿಲುವೇನಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಕವಿತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಕವಿತೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸೂರ್ಯನ ಒಲಿ ಹೊತ್ತಿ ಮನೆ ಮನೆಗೆ ಪಾಕ
ಓಂಕಾರದ ಕಾಯಕದ ಗಿರಣಿ
ಮಂದಾಕಿನಿಯು ಇಳಿದು ಬಾಗೀರಥಿಯು ಹೊಳೆದು
ಕೂಡಿದಳು ನರಕ ವೈತರಣಿ

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಪಮೌಲ್ಯ ಡೆಮಾಕ್ರಸಿಯ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಿದರೆ

ಚರಮೂರ್ತಿ ಸ್ಥಿರಮೂರ್ತಿ ಭಾಗಾದಿಯಾಗದೆ
ಒಡಮೂಡಿ ಬರಲಿ ಜಗತ್ತು

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಯುಗಧರ್ಮದ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸನಾತನ ನಂಬುಗೆಗಳ ಐಕ್ಯದ ಹಾರೈಕೆಯಿದೆ. ದೇಮವ್ವನ ಮೂರ್ತಿ ಕಟ್ಟಿಗೆಯದಾದುದರಿಂದ ಅದು ಚರಮೂರ್ತಿ, ಸ್ಥಿರಮೂರ್ತಿಯ ಬಲವಿಲ್ಲದೆ ಅದು ಪರ್ಯಾಪ್ತವಾಗಲಾರದು ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಸೂಚಿಸುವುದಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಾಂಧಿಯವರ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು. ತಾವು 'ಗಾಂಧಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಉಸಿರಾಡಿಸಿದವರು' ಎಂದು ಅವರೇ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ

ಗಾಂಧಿಯವರು ದುರ್ಬಲರಲ್ಲಿ ದುರ್ಬಲರನ್ನು ಕೂಡ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರೇರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅವರು **ಸಖೀಗೀತ**ದಲ್ಲಿ ನೆನೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಮೋಹನದಾಸನ ಉಸಿರಿಗೆ ಬೀಸಿದ
ಬಿರುಗಾಳಿಯಾಗ ಸುಟ್ಟುರೆ ತಂದವು
ಒಣ-ಎಲೆ ಹುಡಿ-ಮಣ್ಣು ಸೊಪ್ಪು-ಸವದಿಗಳೆಲ್ಲ
ಮೋಡಗಳಾಡುವ ಎಡೆ ಕಂಡವು.

ಗಾಂಧಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಅವರ ಮರಣದ ನಂತರ ಬರೆದವುಗಳು. 'ಕೇಳಿರೊಂದು ಸೋಜಿಗ', 'ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ', 'ಅಮರ ಮರಣ', 'ಜಯ ಜಯಾ ಗಾಂಧಿ ಮೋಹನಾ' ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಛಂದೋ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷವೆಲ್ಲ ಗಾಂಧಿಯವರ ಜೀವನದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಗಾಂಧಿಯವರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುದೆಂದರೆ ಅವರ ಪ್ರೇಮ ಹಾಗೂ ಸತ್ಯ ನಿಷ್ಠೆ. 'ಪ್ರೇಮಕೊಂದು ಆಹುತಿ', 'ವಿಶ್ವಹೃದಯಹಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದೊಂದು ರತ್ನವು', 'ಪ್ರೇಮಧರ್ಮ ಸಾರಿದವಗೆ ಎಲ್ಲಿಹುದು ಮರಣವೆಂಬೆ'- ಇವು ಅವರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಭಾವನೆಗಳು. ಗಾಂಧಿಯವರ ಬಾಳು ಯಜ್ಞಸ್ವರೂಪ, ಅವರ ಮರಣ ಭೀಷ್ಮಮರಣ ಇಂಥ ವಿಚಾರಗಳು ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಗಾಂಧಿಯವರ ನಂತರ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನೊಂದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. 'ನೂರು ವರ್ಷಾತು' 'ಪೂತಾತ್ಮ-ಹೂತಾತ್ಮಾ-ಹುತಾತ್ಮಾ' ಈ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳು.

ನೀನು ಹೋದ ಮೇಲೆ ನಾವು
ತಿನ್ನುವ ಭಿಕ್ಷೆ ಅನ್ನ, ಪರದೇಶಿ
ಸಿಂಗರಿಸುವ ಮಳ್ಳ ಹೆಣ್ಣು, ಪರದೇಶಿ
ಕಲಿಸುವ ಮಂತ್ರ, ತಂತ್ರ ವಿದ್ಯೆ ಪರದೇಶಿ

ಗಾಂಧಿವಾದಿಗಳಂತೂ ಅವರ ಕಟು ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಈಡಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಡಿಯ ಮನುಕುಲವನ್ನೇ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಮಹತ್ತ್ವದೆನಿಸಿದ್ದು ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಮಾನವರ ಸಂಬಂಧ. 'ಮೊದಲಗಿತ್ತಿ', 'ಚಿಗರಿಗಂಗಳ ಚೆಲುವಿ', 'ಗಂಧವತಿ', 'ಭೂಮಿತಾಯಿ', 'ವಸುಧಾ', 'ಭೂದೇವಿ'- ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಈ ಸಂಬಂಧದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದರು. 'ಚಿ-ಗರಿಗಂಗಳ ಚೆಲುವಿ'ಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ಸಂತ್ರಸ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಹೂ ಕಾಯಿ ಹಣ್ಣು ತುಂಬಿದ ಬನದಲ್ಲಿ ಅವಳು ಬೆದರಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಈ ಬೆದರಿಕೆಗೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅವಳ ಸಮೃದ್ಧಿ ಮಾನವರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ ತರುವ ಬದಲು ಅಸೂಯೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದೆ.

ಎರಡನೆಯದು ಹಾಡ ಹಗಲೆ ನಡೆದ ಜೀವದ ಬೇಟೆ. ಈ ಬೇಟೆಯಿಂದ ಇಡಿಯ ಜೀವ ಪ್ರಪಂಚವೆ ಅದುರಿ ಹೋಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯದು, ಆಳುವವರ, ಗೆದ್ದವರ, ಉಳ್ಳವರ ಹೋರಾಟ ಹಾರಾಟಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾದ ಆಳುಗಳ, ಸೋತವರ ಯಾತನೆ :

ಆಳುಗಳ ಹೋರಾಟ
ಆಳುವವರಿಗೆ ಆಟ
ಗಾಳಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಮೀನದ ಗೋಳಾಟೊ
ಗೆಣೆಯಾ ಗೋಳಾಟೊ.

ಗೆದ್ದವರ ಇದ್ದವರ ಹಾರಾಟೊ
ಅರೆಸತ್ತ ಜೀವಾ ಕೊಳೆತಾವೊ
ಹುಳತಾsವೊ
ಅಳತಾsವೊ
ಹಸಗೂಸು ತಿರುಗಿ ಹೊಟ್ಯಾಗ ಹುಗದ್ವಾಂಗ.

ಉಕ್ಕಿ ಬರುವ ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿ ಭೂಮಿತಾಯಿ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ :

ನಿಂತ ನೆಲವೆಂದು ಕಡಿಲಾsಕೊ
ಹಡಿಲಾsಕೊ ಬಡಿಲಾsಕೊ
ಒಡಿಲಾsಕೊ
ಒಡವ್ಯಲ್ಲೊ ಮಗನ ಉಸಿರಿದ್ದೊಡಲಂತಾsಳೊ

ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಅಸೂಯೆ, ಹಿಂಸೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ತಾನೇ ಹೇಗೆ ನಾಶ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಕವಿತೆಯ ಒಟ್ಟು ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

'ಮೊದಲಗಿತ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ರೌದ್ರರೂಪದ ದರ್ಶನವಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಮೂರು ನುಡಿಗಳು ಅವಳ ಸಂಹಾರಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ರಕ್ತಾಭಿಷಿಕ್ತಳಾದರೂ ಅವಳು ಮೊದಲಗಿತ್ತಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದಾಳೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡ ಈ ಕವಿತೆಯ ದರ್ಶನದ ಮಹತ್ತ್ವದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಹಿಂಸೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು 'ಮೊದಲಗಿತ್ತಿ' ಗುರುತಿಸಿಯೂ ಅದೇ ಕೊನೆಯ ಸತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿ ದೇವಗರ್ಭಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವುದು ಇದರ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಅವತಾರಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿ, ಸಂಹಾರಗಳು ಪೂರಕ ತತ್ತ್ವಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

'ಮೊದಲಗಿತ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯು ರೌದ್ರ ಅವತಾರದ ದರ್ಶನವಿದ್ದರೆ 'ಭೂಮಿತಾಯಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ವಾತ್ಸಲ್ಯಭಾವ ಇಡಿಯ ಕವಿತೆಯನ್ನೇ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಮೈತುಂಬ ಬಾಯಿ ನೀನು
ತುಟಿ ಮುದ್ದು ನನ್ನ ಪಾಲು
ಎದೆಯಾಳ ಮೊಲೆಯು ನೀನು
ಮೈ ತುಂಬ ನನಗೆ ಹಾಲು

ಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತನಗೆ ನೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ತಾನು ತಪ್ಪಿ ನಡೆದರೂ ಆ ನೆಲೆಯ ಆಶ್ರಯ ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಮಾನವ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮತ್ತು ತಾಯಿ ಭೂಮಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಭೂಮಿ-ಮಾನವರ ಸಂಬಂಧ ಎಷ್ಟೇ ಜಟಿಲವಾದರೂ ಫಲಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದು ಕಲ್ಯಾಣಕರವಾದುದು ಎಂಬ ಭಾವ ಭೂಮಿ ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾದುದು. ಆದರೆ ಮಾನವ-ಮಾನವರ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಇಂಥ ಭರವಸೆ ಅವರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅವರು ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ 'ಯುದ್ಧ ಬಂತು ಮನೆಯವರೆಗೆ', 'ಯಮದೇವನ ಒಕ್ಕಲು', 'ಸಿಟ್ಟು ಸಾಂತಿ' ಮೊದಲಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಮಾನವತಾವಾದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ 'ಮಾನವ' ನೆಂದರೆ ಏನು ಎನ್ನುವುದು. ತಮ್ಮ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ - 'ಬಾಟಘರ ಸಾಗರ', 'ಮನುವಿನ ಮಕ್ಕಳು', 'ಕರಡಿ ಕುಣಿತ', 'ಪ್ರಾಣಿಗಳು', 'ಬಿಡುಗಡೆ', 'ಯೋಚನೆ-ಯೋಜನೆ', 'ಕುಣಿಯೊಳಗ ಹೆಣಾ'- ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗುಂಪಿನ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕವಿತೆಯೆಂದರೆ 1933ರಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಮನುವಿನ ಮಕ್ಕಳು'. ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯ ಮೂರು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ಸಮೃದ್ಧಿ, ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಳಕೊಂಡು 'ಕಲ್ಲಿಗೂ ಕಡೆಗಾಗಿರುವ' ಜೀವಗಳಿಗೆ ಇದರ ಅರಿವೇ ಇಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಮೂರು ನುಡಿಗಳ ವಿಷಯ ಸಾವು. 'ಆವಿಗೆ ದಿನದಿನವೂ ಕುತ್ತು ಸಿಂಹಕೆ ಸವಿ ತುತ್ತು' ಇಂಥ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹಿಂಸೆಯ ಸಂಕೇತಗಳಾದರೆ ತಮ್ಮ ದೇಹಗಳನ್ನೇ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ ಶಿಬಿ, ದಿಲೀಪ, ಜೀಮೂತವಾಹನರು ಸಾವಿನ ಮೇಲೆ ಸಾಧಿಸಿದ ಗೆಲುವಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸ್ವರ್ಗ ಸೇರಿದ ಇವರು 'ತಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆವಿಹ ಲೀಲೆಯನು ನೋಡುತ' ಬಿಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಲೀಲೆ ಎಂತಹದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಂತರದ ಮೂರು ನುಡಿಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ದುಡಿವವರ, ಹೆಣ್ಣಿನ, ಹಸಿದವರ ಸಾವವರ ಬೇಟೆ. ಕೊನೆಯ ಮೂರು ನುಡಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮಕರ್ಮಗಳು 'ಹಗರಣದೊಳಗಿನ ಸೋಗುಗಳು', ಹತ್ತು ಅವತಾರಗಳು ಕೂಡ 'ಹೇಡಿತನವಪ್ಪ, ವೇದಾಂತ ಕಸಿಕರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪಾತ್ರ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿಷ್ಫಲತೆಯ ಅರಿವನ್ನು ಈ ವಿಚಾರಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಜೀವದೇವನು ತನ್ನ ಬಲದಿಂದಲೇ

ತನ್ನ ಉದ್ಧಾರವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುವುದರಿಂದ ಮನುವಿನ ಮಕ್ಕಳಿಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಕವಿತೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾನವನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ದೇವ ಹಾಗೂ ಪಶು ಇಂಥ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಜೊತೆಗಿಟ್ಟು ನೋಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಭೂಮಂಡಲದ ಅಖಂಡ ಮಾನವೀಯತೆಗೆ ದೈವಿಕ ಗರ್ಭವಿಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಉಪಾಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ವಿಚಾರ ಅವರಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಮಾನವನ ಪಶುತ್ವದ ಅರಿವೂ ಇತ್ತೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ಕುಣಿಯೊಳಗ ಹೆಣ' ದಂಥ ಕವಿತೆಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಕುಣಿಯೊಳಗ ಕುಣಿಸ್ಯಾಡ್ಯಾರ ಹೆಣಾ
ಬಸಿರಿನೊಳಗ ಬಣಾ ಹುಟ್ಟಿಸ್ಯಾರಣಾ
ನಡೆಸಿದರಲ್ಲಿ ರಣಾ
ತೀರಿಲ್ಲಾ ಇನ್ನೂ ಆ ಜನಾ
ಕಾಡಮೃಗದ ತಳೀ ಐತಿ ಇನ್ನಾ

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಪಾಶವೀಯತೆಯ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳನ್ನು ಅವರು ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾನವತಾವಾದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೌಲ್ಯಗಳದ್ದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೌಲ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ನಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ಇದೆ. "ಮಾನವನ ದೀನತೆಯೂ ಧರ್ಮದ ಅತಂತ್ರತೆಯೂ ಅನ್ನದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೆ ಇದೆ" ಎಂದು ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಅನ್ನವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ 'ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದವರ ಹಾಡು', 'ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ', 'ಬೈರಾಗಿಯ ಹಾಡು', 'ಯಜ್ಞ', 'ಅನ್ನಾವತಾರ', 'ಅನ್ನಯಜ್ಞ', 'ದರಿದ್ರ ನಾರಾಯಣ', 'ಅನ್ನ ಬೇಕು', 'ಅನ್ನಬಕಾಸುರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ' ಇಂಥ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ' ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಕವಿತೆ. ಹಸಿವೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎತ್ತುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ಕವಿತೆ ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. 'ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ' ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಸರ್ವಜ್ಞನ ದಾದರೂ ಅದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬಹಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಹಣ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಕ್ರೌರ್ಯ ಹಾಗೂ ಅನ್ಯಾಯಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವೀ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ' ಅದರ ಪೂಜಕರ ಕುರೂಪೀ ಮುಖಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. 1933ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ ಕವಿತೆ ತನ್ನ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ

ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ ಕುಣಿಯುತಲಿತ್ತು!
ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದವರ ತುಳಿಯುತ್ತಲಿತ್ತೋ
ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ ॥ಪಲ್ಲ॥

೧

ಬಾಣಂತಿಯೆಲುಬ ಸಾ
ಬಾಣದ ಬಿಳುಪಿನಾ
ಕಾಣದ ಕಿರುಗೆಜ್ಜೆ ಕಾಲಾಗ ಇತ್ತೋ;

ಸಣ್ಣ ಕಂದಮ್ಮಗಳ
ಕಣ್ಣೀನ ಕವಡೀಯ
ತಣ್ಣನ ಜೋಮಾಲೆ ಕೊರಳೊಳಗಿತ್ತೋ;

ಬಡವರ ಒಡಲಿನ
ಬಡಬಾನಲದಲ್ಲಿ
ಸುಡುಸುಡು ಪಂಜು ಕೈಯೊಳಗಿತ್ತೋ,

ಕಂಬನಿ ಕುಡಿಯುವ
ಹುಂಬ ಬಾಯಿಲೆ ಮೈ
ದುಂಬಿದಂತುಧೊ ಉಧೊ ಎನ್ನುತಲಿತ್ತೊ;

ಕೂಲಿ ಕುಂಬಳಿಯವರ
ಪಾಲಿನ ಮೈದೊಗಲ
ಧೂಳಿಯ ಭಂಡಾರ ಹಣೆಯೊಳಗಿತ್ತೊ;

೨

ಗುಡಿಯೊಳಗ ಗಣಣ ಮಾ
ಹಡಿಯೊಳಗ ತನನ, ಅಂ-
ಗಡಿಯೊಳಗ ಝಣಣಣ ನುಡಿಗೊಡುತ್ತಿತ್ತೊ-

೩

ಹ್ಯಾಂಗಾರ ಕುಣಿ ಕುಣಿದು
ಮಂಗಾಟ ನಡೆದಾಗ
ಅಂಗಾತ ಬಿತ್ತೋ, ಹೆಗಲಲಿ ಎತ್ತೋ

ನಾವಲೀಲ

ಈ ಕವಿತೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತಿಮೆ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಭಕ್ತರಾದ ಗೊಂದಲಿಗರದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಕ್ರಿಯಾವಿಶೇಷಗಳೆಲ್ಲ ಅವರ ವೇಷ, ಭೂಷಣ, ಆಚರಣೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೇ ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ಈ ಆಚರಣೆಯ ಅಪಮೌಲ್ಯದ ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕವಿತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿತೆಯಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ ಸಿಗಲಾರದು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿವರವೂ ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ದುಡಿಯುವುದರಿಂದ ಕವಿತೆಯ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಶಕ್ತಿ ಬಂದಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮೌಲ್ಯ ದಯೆ, ಕರುಣೆ, ಅನುಕಂಪ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾವ. ಈ ಭಾವ ಅವರ ಹಲವಾರು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿವೆ, ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದು 'ಕರಿಮರಿ ನಾಯಿ, 'ಬೀದಿನಾಯಿ ರಾಧೆ', 'ತಿರುಕ', 'ಪುಟ್ಟ ವಿಧವೆ', 'ಹೆಣದ ಹಿಂದೆ', 'ಭೂಮಿತಾಯಿ' 'ಚೊಚ್ಚಲಮಗ', 'ನರ್ಸ್', 'ಕರಡಿ ಕುಣಿತ' ಈ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. 'ಕರಡಿ ಕುಣಿತ'ದ ಹಾಸ್ಯ ಹಾಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾದ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು 'ಕಾರುಣ್ಯಗೀತ'ವೆಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾನವನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ತುರ್ತುಪರಿಹಾರ ದೊರೆಯಬಹುದು ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಂಬಿರಲಿಲ್ಲ. ಧನದ ಅಸಮ ಹಂಚಿಕೆಯನ್ನು ಅವರು ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಎಲ್ಲ ತರಹದ ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧ ತಮ್ಮ ದನಿ ಎತ್ತಿದರು. ದೀನ-ದಲಿತರೊಡನೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಪಂಥದ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಣಾಳಿಯನ್ನು ಅವರು ಪುರಸ್ಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನೇ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಭವಿಷ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಅವರು ಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸ್ವೀಕೃತಿ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಅವರು 'ಸದ್ಯಃಕಾಲದ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಶಾಶ್ವತತೆಯ ಗತಿ ಏನು?' ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಇದು ಅವರ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಅವರು ದೇವಗರ್ಭದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬುಗೆ ಇಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಇದರ ಅರ್ಥ ಕೆಲವರು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಅವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಿಂದ ವಿಮುಖರಾದರು ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲತೆಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡರು ಎಂದೇನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾನವ ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಭಾವನೆ, ಸಮಾಜ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ನ್ಯಾಯಬುದ್ಧಿ, ಹಾಗೂ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರೆ ಐಹಿಕ ಜೀವನದ ಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ ಬಾಳು ಫಲಪ್ರದವಾಗಬಲ್ಲುದು ಎಂದು ಅವರು ನಂಬಿದ್ದರು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿಡಂಬನ ದೃಷ್ಟಿ ಗರಿಯ 'ಕರಿಮರಿ ನಾಯಿ' ಹಾಗೂ 'ನರಬಲಿ'ಗಳಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತಾದರೂ ಅರಳು ಮರಳು ಮತ್ತು ನಂತರದ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಕುತೂಹಲಕರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಈ ಕಾಲಖಂಡದಲ್ಲಿ ಯೋಗಮಾರ್ಗದ ಅಥವಾ ದಾರ್ಶನಿಕ ಕಾವ್ಯವೇ ಅವರ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ನವ್ಯಕವಿಗಳು ಅನುಭವಿಸಿದ ತೀವ್ರ ನಿರಾಸೆ, ಭ್ರಮನಿರಸನಗಳ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಅವರು ಪಾರಾದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆರಾಧಕರಾದ ಅವರು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದ ವಿಕೃತಿಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಚಿಂತಿತರಾದುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ

ನೋವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದುದು ಭಾಷೆ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ತಲೆದೋರಿದ ವಿಕೃತಿ. 'ಮಧುವಾತಾ ಋತಾಯತೇ', 'ಓವ್ಹರಹಾಲ್', 'ಬ್ಯಾಬೆಲ್', 'ಅರ್ಥದ ಬದಲು ಶಬ್ದ', ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ನೋವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವರು ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದರು. ಅವುಗಳನ್ನು ಅವರು ಎಂದೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಪಿಕಾಸೋ ತನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಎಲಿಯಟ್ The Waste Land ದಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕ್ರಮ ಕಂಡಂತೆ ಕಾಣಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ನವ್ಯಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾವನೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಟೀಕಿಸುವ ಯಾವ ಸಂಧಿಯನ್ನೂ ಅವರು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ವಿಡಂಬನೆ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಗಳ ವಿಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನೂ ಅದು ತಟ್ಟಿತು. 'ಕೃಷ್ಣಪಕ್ಷದ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ', 'ಸಂಧಿಕಾಲ', 'ಇದು ವಾರ್ಷಿಕ ವರದಿ'- ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದು ನೋಡಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿಡಂಬನೆಯ ಹಿಂದೆ ಮೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿಯಿಂದ ರೂಪಿತವಾದುದಲ್ಲ. ತಮ್ಮನ್ನು ಅವರು 'ವೇದ ಕವಿ' ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಉಗಮ ಕೂಡ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಇದನ್ನು ಹಿನ್ನೋಟ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರ ಕಣ್ಣು ಯಾವಾಗಲೂ ವರ್ತಮಾನ ಹಾಗೂ ಭವಿಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದ್ದವು.

5. ಯೋಗಮಾರ್ಗದ ಕಾವ್ಯ : ಮರಳು ಅರಳು

ಈ ಗವಿಗೆ ಮರಳು ಹೆಜ್ಜೆಗಳಿಲ್ಲ
ಸಿಂಹವನು ಕಂಡವನು
ಸಿಂಹ-ಸ್ವಾಹಾಕಾರ

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ

1957ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅರಳು ಮರಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆ ಮರಳಿ ಅರಳುವಿಕೆಯ ಫಲ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದೊಂದಿಗೆ ಅವರು ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಧಿಕಾಲವನ್ನು ದಾಟಿ ಹೊಸ ಆರಂಭವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಹಾಡಿನತ್ತ ಒಲಿದಾಗ ಅವರು ಇಂಥದೇ ಒಂದು ಸಂಧಿಕಾಲವನ್ನು ದಾಟಿದ್ದರು. ಆ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಅವರು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆಸಿದ್ದರು. ಎರಡನೆಯ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕೂಡ ಜಾಗ್ರತ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಚೆಲುವಿನ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ದರ್ಶನ ಕವಿಯಾಗುವ ಇಚ್ಛೆಯೇ ಈ ಸಂಕ್ರಮಣದ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಮೊದಲಿನಂತೆ ಈಗಲೂ ಕೂಡ ಇದರ ಚಿಹ್ನಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೃದಯಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ 'ಪಾದಪದ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಕವಿತೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ತ್ವವಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಭ್ರಮರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ತನ್ನನ್ನು ಒಳಬೆಳಕಿನತ್ತ ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಕವಿ ಪಾಂಡಿಚೆರಿಯ ತಾಯಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ:

ತೊಟ್ಟು ಹನಿ ರಸಕಾಗಿ ಹುಡುಕುವ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದಿಹ ಹುಳಕೆ
ಭ್ರಮರವೃತ್ತಿಯ ಬಿಡಿಸಿ ನುಗ್ಗಿಸು ಒಳಗೆ ಬೆಳಕಿನ ಕಳಕೆ.
ಅಳಿಗೆ ಕತ್ತಲು; ಹುಳಿಗೆ ಹುಲುಸಿರಲಮ್ಮ ಬೆಳಕಿನ ಬೆಳೆಗೆ.
ಮಣಿವೆ ಬೆಳಗನೆ ತೂರೆ ಹರಿವ ಈ ಪಾದಪದ್ಮಂಗಳಿಗೆ.

ಮೊದಲಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸದ ಸಂಕೇತವಾದ ಜೇನು ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿವೆ. ಕವಿ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದನೆನ್ನುವುದರ ಸಂಕೇತ 1956ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ **ಸಂಚಯದ** ಕೊನೆಯ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ:

ಬೇರೆ ಕುಡಗಳು
ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿವೆ
ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಕಮ್ಮಟ

1964ರಲ್ಲಿ **ನಾಕು ತಂತಿ** ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ವೇಳೆಗೆ ಬೆಂದ್ರೆಯವರು ತಾವು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಹೊಸ ಹಂತದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು "ಭೋಗಸಾಧನೆಯ ಕವನ ಭಂಡಾರವೂ ಇದೆ; ಯೋಗಸಾಧನೆಯ ಕವನಮಾರ್ಗವೂ ಇದೆ." ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ, ಈ ಪರಿವರ್ತನೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಸತೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ, 'ಯೋಗ ಮಾರ್ಗ'ದ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಭೋಗ ಮಾರ್ಗ'ವನ್ನೂ ಅವರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಿಲ್ಲ.

ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಣೆ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರಿಂದ ಹಾಗೂ ತಾಯಿಯವರಿಂದ ದೊರಕಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. **ಹೃದಯಸಮುದ್ರದ** ಕೊನೆಗೆ ಬರುವ "ಸಹಸ್ರತಂತ್ರೀನಿಃಸ್ವನದಂತೆ" ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತ, " ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಆಶೀರ್ವಚನವು ಶ್ರೀ ಮಾತೆಯವರ ಕರುಣಾಪ್ರಸಾದದಿಂದ ವಾಸುದೇವಜೀವನದತ್ತ ಗಂಗಾವತರಣದಂತೆ ಇಳಿದುಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭೂಕಂಪದ ಆಘಾತ ೨೮ ಫೆಬ್ರುವರಿ ೧೯೫೬ನೆಯ ದಿ. ಬೆಂಗಳೂರತ್ತ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡುವಾಗ ಎಲಹಂಕ ನಿಲ್ದಾಣದ ಬಳಿ ಮೂರ್ತಗೊಂಡು ಭಾವಗೀತವಾಯಿತು "ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 29 ಫೆಬ್ರುವರಿ 1959ರಂದು ನಡೆಯಿತೆನ್ನಲಾದ Supramental Manifestationಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂಥ ಇಂಥ ಅನುಭವ ಆಶ್ರಮದ ಹೊರಗಿನ ಮೂವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ದೊರಕಿತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ದಾಖಲೆಯಿದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಒಬ್ಬರು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

'ನಾನಲೆಯುತಿದ್ದೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಹಾಗೂ ಮಾತೆಯರು ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಅವರ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ಈ ಘಟನೆ ತಮಗೆ ಎಂಥ ಆನಂದ ಕೊಟ್ಟಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ 'ಪಾದಪದ್ಮಕೆ' ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯಿದೆ:

ಕಂಡುದನೆ ನಾ ಕಂಡು ಕೇಳಿದ ಕೇಳಿ, ಮರುಳಿಗೆ ಕುಣಿದೆ.
ಉಂಡು ಉಂಡುದ ತಿಳಿಯದೆಯೆ ನಾ ತಣಿಯದೇನೇ ದಣಿದೆ.
ಬೇರೆ ಏತಕು ಮಣಿಯೆ ನಾ ಇಗೋ ಬಂತು ತಿಳಿವಿನ ಗಳಿಗೆ.
ಮಣಿಹವೆಂದೇ ಮಣಿವೆನಮ್ಮನ ಪಾದಪದ್ಮಂಗಳಿಗೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು : (1) ಸಾಧನೆಯ ಕಾವ್ಯ. (ಈ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭವನ್ನು ಕೂಡ ಅವರ ಮೊದಲಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.) (2) ದರ್ಶಕ ಅಥವಾ ಯೋಗಮಾರ್ಗದ ಕಾವ್ಯ : ಈ ಕಾವ್ಯ ಮೂರು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ: (i) ದರ್ಶಕ ಕಾವ್ಯ (Visionary poetry) (ii) ತತ್ವಪದಗಳು. (iii) ಸಂಖ್ಯಾಧಾರಿತ ಕವಿತೆಗಳು. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರೂ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಚರ್ಚೆಯಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ವಿವರಿಸಿದಂತೆ ಸಾಧನಾಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೀನ ಬಾಳಿನ ಬಗ್ಗೆ ಜುಗುಪ್ಸೆ ಮತ್ತು ದಿವ್ಯಜೀವನದ ಅಭೀಪ್ಸೆ. 'ಬಾಳಗರುಡಿ', 'ಎಣಿಕೆ' ಹಾಗೂ 'ನಿದ್ದೆ'ಗಳಂಥ ಆರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಕವಿತೆಗಳು 'ವಿವೇಕ'ದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ವಿವೇಕದಂತೆ ಶ್ರದ್ಧೆ, ತಾಳ್ಮೆಗಳೂ ಕೂಡ ಸಾಧಕನಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಗುಣಗಳು. 'ಅದು ವರೆಗೂ' ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆ ಶಕ್ತಿಯು ಅಲಗಿನಂತೆ
ಈ ಪ್ರಪಂಚ ಗಲಗಿನಂತೆ
ಅದುವರೆಗೂ ಮಲಗಿದಂತೆ
ನಾವು ತಾಳಿಯಿರುವುದು.

ದಿವ್ಯ ಜೀವನದ ಅಭೀಪ್ಸೆಯ ಪ್ರಥಮ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಕೂಡ 'ಮಲ್ಲಾಡದ ಗಿಳಿಯೆ' ದಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ರೆಂಬಿ ನಂಬಿಕೆ ಏಸು? ಇನ್ನ
ಇಂಬಿಲಿ ಮುಗಿಲ ಮನಿಯ ಹುಡುಕು
ಮೂಡಣ ಕೆಂಪು ಮೂಡಿದಲ್ಲಿ
ಹೂಡ ನಿನ್ನ ಹೊಸ ಸಂಸಾರ ಗಿಣಿಯೆ.

'ಮೂಡಣದ ಕೆಂಪು ಮೂಡಿದಲ್ಲಿ' ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಸ್ಮರಣೆಯಾಗಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. 'ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ'ದಲ್ಲಿ ಜೀವ-ಪರಮಾತ್ಮರ ಸಂಬಂಧ ಅನುಭಾವ ಪರಂಪರೆಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಸತಿ-ಪತಿ ಸಂಬಂಧದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆ ಶ್ರದ್ಧೆ ಸ್ವಾರ್ಜಿತವಾಗಿರದೆ ದೈವೀಕೃಪೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಹೊಂದಿದೆ.

ಸಾಧನಾ ಮಾರ್ಗದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಕ ತನ್ನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ರಚನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಕೂಡಲೇ

ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ನಾದಲೀಲೆಯ 'ಏಳುಕನ್ನಿಕೆಯರು' ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನವುಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಭಾವಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಅದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿವೆ: ಒಂದು ಕನಸಿನ ಸ್ಮರಣೆ ದಿಗಂಬರನಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷೆ ಕೊಡುವ ಕಾಲ ಎಲ್ಲ ಜೀವಿಗಳಿಗೂ ಬರುವದು. ಆಗ ದೇವಕನ್ನಿಕೆಯರ ಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೆ ಅಧೋಗತಿಯ ಲಹರಿಗಿಳಿದರೆ ಆ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕೊಡಬೇಕಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಈ ಪರೀಕ್ಷೆ ಜೀವವನ್ನು ಏಳು ಎಂದು ಎಬ್ಬಿಸಲಿಕ್ಕೆ; ಕೆಡಹಲಿಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ," ಈ ಕವಿತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿಧಾನಗಳ ಮೇಲೂ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹಲವಾರು ಕವಿತೆಗಳು ತಮಗೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ದೊರೆತವುಗಳು ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಗಿಬ್ರಾನನಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕೂಡ ಕನಸುಗಳನ್ನು ನಂಬುತ್ತಿದ್ದರು. "ಕನಸುಗಳನ್ನು ನಂಬು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅನಂತಕಾಲದ ಬಾಗಿಲುಗಳೇ ಅಡಗಿರುತ್ತವೆ." -ಇದು ಗಿಬ್ರಾನನ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಭೌತಿಕ - ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ : ಪ್ರಕೃತಿ - ಪುರುಷ : ತತ್ವ -ಸಾರ ಇಂಥ ಹಲವಾರು ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಕವಿತೆಯ ಕೇಂದ್ರಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಈ ದ್ವಂದ್ವವಿದೆ. ದೈವೀಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಏಳು ಕನ್ಯೆಯರು ಹಾಗೂ ಇವರಿಂದ ಪರೀಕ್ಷೆಗೊಳಗಾದ ಸಾಧಕ ಇವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ತರಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರು. ಈ ಕವಿತೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಏಳು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಕ ತನ್ನ ಭೂತದ ಅನುಭವವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕೊನೆಯ ಎರಡು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದ ಸೌಕರ್ಯದಿಂದ ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಅವನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈಗ ಅವನು ಮೊದಲಿನಂತೆ ದುರ್ಬಲನಾಗಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೇ ಆದ ದ್ವಂದ್ವಪ್ರತೀಕತ್ವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅತ್ಯಂತ ರಹಸ್ಯಾತ್ಮಕ ಕವಿತೆಯಾದ 'ಜೋಗಿ'ಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಈ ಕವಿತೆ ಹಲವಾರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ :

ಜೋಗಿ

ಊರ ತುದಿಯ ಆ ಮೂರು ಬಟ್ಟೆ ಮುಗಿದಲ್ಲಿ ಕೊಳ್ಳವೆಲ್ಲಿ
ಹಳ್ಳ ಅಡಗಿ ಹರಿದಲ್ಲಿ, ತುಡುಗು ದನ ತೊಂಡು ಮೇಯುವಲ್ಲಿ
ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪತಾರ ತಪ್ಪಿ ಹೊಕ್ಕರs ಕಕ್ಕಾವಿಕ್ಕಿಯಾಗಿ
ಇರುಳು ಅಂತನs ಹಗಲs ಗೂಕತಾವ ಅಲ್ಲಿ ಜೋಡಗೂಗಿ ॥೧॥

ಅದನ ದಾಟಿ ಆ ಮಸಣವಾಟಿ, ಎಡಕಾಗಿ ಅದರ ಆಚಿ
ಕಾಮ ತನ್ನ ಹಚ್ಚಂಗಿ ಹಾಸಿಧಾಂಗೆಲ್ಲಿ ನೀರ ಪಾಚಿ-
ಹೊಚ್ಚಿ - ಹೊಂಡವನು ಮೆಚ್ಚ ಮಾಡತಾವೊ ಕಂಡ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ
ಪಾಚಿ ಸರಿಸಿದಾಗ ನೀರು ಕರಿತಾವ ಒಳಗ ಬಳಿಗೆ. ॥೨॥

ಅದರ ಮುಂದ ಗವಿಗುಡ್ಡ ಅಡ್ಡ ಬರತsದ ನಮ್ಮ ಬಲಕ
ಅತ್ತತ್ತ ಹರುಹಿ ಹತ್ತೊತ್ತಿ ಬಂದ ಕಾಳಮ್ಮಗಿರುವ ಹೊಲಕ
ಆ ಹೊಲದ ನಟ್ಟನಡುವಿರುವ ಹುಣಸಿಮರ ಏರಿ ನೋಡಿದಾಗ
ಹತ್ತ ಗಿಡದ ಗುಂಪೊಂದು ಕಾಣತದ ಸಣ್ಣ ಏರಿ ಮ್ಯಾಗ ||೩||

ಅಲ್ಲಿ ತೊಗಲಬಾವಲೀ ಚೀರತಾವ ಭರತಿ ಹಗಲಿನೊಳಗ
ಹಿಂಡು ಪಾರಿವಾಳ ಹೊಕ್ಕ ಹೊರಡತಾವ ಮತ್ತ ಒಳಗ ಹೊರಗ
ಅಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿ ಹರುಹ್ಯsದ ಬೇವಿಗೇ ಸುತ್ತ ಅಮೃತಬಳ್ಳಿ
ಹಾಲ ಸುರವತಾವ ಆಲ, ಅಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಾಡತಾವ ಅಳ್ಳಿ ||೪||

ಅತ್ತಿಗಿಡಕ ಹತ್ಯಾವ ಹಲಸಿನ್ಹಂಗ ಬುಡಕು ಕೆಂಪು ಹಣ್ಣು
ಜೇನು ತುಂಬಿ ತೊಟಗುಟ್ಟತಾವ ಅದ ಬಯಸತಾವ ಕಣ್ಣು
ಆ ತೋಪಿನಾಗ ಬೆಳದsದ ಹ್ಯಾಂಗೋ ಮೂಲ್ಯಾಗ ತಪ್ಪಿ ಮಾವು
ಅದರಡಿಗೆ ಹುತ್ತ, ಅದರಾಗ ಐತೆ ಒಂದೇಳ ಹೆಡೆಯ ಹಾವು ||೫||

ಆ ಮಾವಿನೊಳಗ ಈ ಸುಗ್ಗಿಯೊಳಗ ಬಂದsದ ಕೋಗಿಲೊಂದು
ತನ್ನ ಜೋಡಿ ಕರೆದ್ಹಾಂಗ ಕರಿತsದ ನನ್ನ ಬಾರs ಅಂದು
ಕೂಗೇ ಕೂಗತದ ಕೂಗೇ ಕೂಗತsದ ಗಿರಣಿ ಕರೆಯೊ ಹಾಂಗ
ತೆರಪು ಇಲ್ಲ ಒಂದಳತಿ ಕೂಗತsದ ಬ್ಯಾಸರಿಲ್ಲದ್ಹಾಂಗ ||೬||

ತಿಳಿಯದ್ಯಾವದೋ ಕಂಪು ಎಳೀತsದ ತುಂಬಿ ಹುಚ್ಚು ಆಗಿ
ಎಚ್ಚರಿಲ್ಲದs ಎತ್ತೊ ತಿರಗತಾವ ದಿಕ್ಕು ತೋರದಾಗಿ
ಬಂತು ಸುಗ್ಗಿ ಬಂದsದ ಸುಗ್ಗಿ ಬರತsದ ಸುಗ್ಗಿ ಎಂದು
ಕುಹೂ ಅನ್ನತದ ಕುಹೂ ಅನ್ನತದ ಕುಹುಕ್ಕುಹೂ ಅಂದು ||೭||

ತಾರ ಪಂಚಮದಾಗ ಕೋಗಿಲಾ ಕೂಗತsದೊ ಜೋಗಿ
ಯಾವ ಬಣ್ಣ ಅದಕಾವ ಕಣ್ಣು ನಾ ನೋಡಲೇನು ಹೋಗಿ ?
ತೋಟವೆಲ್ಲ ಹೂವಾಗಿ ನಿಂತು ತೊಂಗೆಲ್ಲ ಗೊಂಚಲಾಗಿ
ಪಾಡು ಆಗತಾವ, ಹಣ್ಣು ಆಗತಾವ ಅದರ ಲಯಕೆ ತೂಗಿ ||೮||

ಮುಂಜಾವತೊಟ್ಟು ಇರು ಹಂಗ ಬಿಟ್ಟು ಬರಿ ಹಾಂಗ ತೂಗತsದೋ
ತಲಿ ಕಾವಿನೊಳಗ ಇಮ್ಮಾವಿನೊಳಗ ಬಿಸಿಗಾಲ ನೂಗತsದೋ
ಕೊಳಲ ನುಡಿಸಿದ್ಹಾಂಗ ಕುಹೂಹುಹೂಹೂ ಉಲೀತsದೊ ಜೋಗಿ
ಬೇರೆ ಕೆಲಸದಾಗ ಮನಸು ತೊಡಗದೋ ನೋಡಲೇನು ಹೋಗಿ? ||೯||

ಬಂದೆ ಜೋಗಿ ಬಾ, ಬಾರೋ ಜೋಗಿ ಬಾ, ಏನು ಹೊತ್ತು ಬಂದಿ
ನೀನೆ ಹೇಳಿದ ನಾಮ ಜಪಿಸುವಾಗ ಬಂತೋ ಸುಗ್ಗಿ ಸಂಧಿ.
ತಲೆಯ ಯಾವುದೋ ನಾಡಿಯೊಳಗ ಸುರುವಾತು ಸುಗ್ಗಿ ಸೊಲ್ಲು
ಮುಂದೆ ಕೇಳಿದರ ಅದs ತುಂಬಿತೋ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಯಲ್ಲು ||೧೦||

ಗುಡಿಗೆ ನಾನು ಹೊರಟಾಗ ಕರೀತದ ಕುಹುಕ್ಕುಹೂ ಎಂದೂ
ಮನದ ಜಪದ ನಡುನಡುವೆ ನಡೀsತsದ ಓಂ ಕುಹೂ ಎಂದು
ಕನಸಿನೊಳಗ ನಾ ಸ್ವರಾ ಕೇಳಿ ಮಾಮರಾ ಆಗತೇನೋ
ಅಂತ ಭ್ರಮಾ ಆಗ್ಯsದ ಮನಕ ನೀ ಬಂದೆ ಜೋಗಿ ಏನೋ! ||೧೧||

ಯಾವ ಸ್ವರಾ ಇದು, ಯಾವ ಕೋಗಿಲಾ? ಯಾವ ಮರವೋ ಏನೋ!
ಯಾಕ ಹೀಂಗ ಅಸರಂತ ಕೂಗತದ ಏನು ಇದಕ ಬ್ಯಾನ್ಯೊ?
ಸುತ್ತು ಗುಡ್ಡ ನುಗ್ಗಾಗಿ ಹೋದವೋ ಓಗೊಟ್ಟು ಇದಕs
ಬಿಸಿಲು ಕುಣಿದು ಬೆವತsದ, ಈಗ ಬಂದsದ ಮಳಿಯ ಹದಕs||೧೨||

ಗಂಗಾವತರಣ

" 'ಜೋಗಿ'ಯ ಗೀತ ಧಾರವಾಡದ ಸುತ್ತಲಿನ ನಿಸರ್ಗದ ಮಾಯೆಯಿಂದಲೂ ಒಳಜೀವದೊಳಗಿನ ಕಾಳರಾತ್ರಿಯ ಭಯಾನಕ ಸಂಶಯಾಕುಲಿತ ಭಾವನೆಯಿಂದಲೂ ಉದಿತವಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಕವಿತೆಯ ಭಾವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಸ್ತೃತ್ತವಾದ ಹೇಳಿಕ ಮಾತೆಲ್ಲ ಜ್ಯೋತಿ ಯಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ "ಇದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ಅನುಭವದ ಪದ್ಯ" ಎಂದು ಅವರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೇಳುವ ದನಿ ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀಯದು ಎನ್ನುವುದರ ಸೂಚನೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೆ 'ನಿಸರ್ಗದ ರಮ್ಯ ಭಯಾನಕತೆ' ಹಾಗೂ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕಿಯ ಜೀವನದ 'ರಮ್ಯ ಭಯಾನಕತೆ'ಗೂ ಇರುವ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನೂ ಅವರೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮೊದಲಿನ ಇಪ್ಪತ್ತು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ರಮ್ಯ ಭಯಾನಕತೆಯ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೂಚನೆಗಳಿಂದ ಈ ರಮ್ಯ ಭಯಾನಕತೆ ನಾಯಕನ ಒಳಜೀವನದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಮುಂದಿನ ಇಪ್ಪತ್ತು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರಮ್ಯ ಭಯಾನಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ 'ಅಸರಂತ' ಕೂಗಿನ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಮೂರು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಮಾತುಗಳು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪಠಾತ್ತನೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ 'ಜೋಗಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದವುಗಳು. ಕೊನೆಯ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನಾಯಿಕೆ ತನಗೆ ತಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ಎಂದೂ ಭಾವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ, ವಿವರಣೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ರಮ್ಯ ಭಯಾನಕವಾದ ಬಾಹ್ಯ ಆವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವತ್ತ ದುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಮೂರು ಬಟ್ಟೆ ಕೂಡುವ ಸ್ಥಳ, ಹಗಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕೂಗುವ ಗೂಗೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಮೃತ್ಯುವಿನ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾದ ಒಂದು ಭಯದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಹಗಲೇ ಇರುಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ ಈ ವಿಷಮ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಅಮೃತ ಬಳ್ಳಿ, ಆಲ ಇಂಥ

ಶೂಭಸೂಚಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳೂ ಇವೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸತಕ್ಕ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕಾಮ-ಮೃತ್ಯುಗಳ ಸೂಚನೆಗಳು.

ನಾಯಿಕೆ ಮೃತ್ಯುವಿನ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೂ ಕೋಗಿಲೆಯ ಸ್ವರ ಸೂಚಿಸುವ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕವಿತೆಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ನಾಯಿಕೆ ನಾಮಜಪದ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಂತ್ರಸ್ತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಜೋಗಿಯ ಬರವು ಅವಳಿಗೆ ತಾರಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನನ್ನು ಅವಳು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ಸಂಕಟದಿಂದ ಪಾರಾಗಿದ್ದಾಳೆಂದೆನಿಸಿದರೂ ಗಂಡಾಂತರದ ಸುಳಿವುಗಳು ಇನ್ನೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಯವಾಗಿಲ್ಲ. 'ಜೋಗಿ' ಈಗಿರುವಂತೆ 'ಅಪೂರ್ಣ' ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ನಾಯಿಕೆಯ ಈ ಅವಸ್ಥೆಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಗುರುಕರುಣೆಯ ಸೂಚನೆ , 'ಜೋಗಿ' ಯಲ್ಲಿ ಮೆಲುದನಿಯಾಗಿ ಬಂದರೆ 'ಓ ತಾಯಿ ಮಾಯಿ' ಯಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಮೇಲ್ದನಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೇಳಬರುತ್ತದೆ.

ಯೋಗಸಾಧನೆಯ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಗಗಳಿದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಅಶುದ್ಧದಿಂದ ಶುದ್ಧ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ತಲುಪುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೇ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಪೂಜ್ಯರಾದ ಶ್ರೀ ಡಿ. ಎಸ್. ಸುಬ್ಬರಾಮಯ್ಯನವರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ, " The essential thing is to make an ascent from spheres of planes that are more and more 'veiled', 'closed', 'limited and gross', to others that are more and more 'conscious', 'unrestricted' and 'subtle' i.e. from the asuddha to suddha tatvas." ಈ ಏರುವಿಕೆ ಈಶ್ವರೀಕೃಪೆ ಹಾಗೂ ಗುರುಕೃಪೆಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಂಬಿದ್ದರಿಂದ ಉಪಾಸನೆ ಅವರಿಗೆ ಮಹತ್ತದ್ದೆನಿಸಿತು. ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಪ್ರಾರ್ಥನಾಗೀತಗಳು ಉಪಾಸನೆಯ ಅಂಗಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಅಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಗೀತಗಳಿಗಿದ್ದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ವೈದಿಕ ದೇವ, ದೇವಿಯರನ್ನು, ಅವತಾರಗಳನ್ನು, ಪರಾದಂಥ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು, ಗುರುವೃಂದವನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇಂದ್ರೇಯವರು ಅನೇಕ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಹಾಗೂ ಮಾತೆಯವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದವುಗಳು. 'ನಾವು ಬರತೇವಿನ್ನು' ದಂಥ ಕವಿತೆಗಳು ಅವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಸಂಧಿಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದವುಗಳು. ಪೌರುಷಕ್ಕಿಂತ ದೈವದಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭರವಸೆ ಎಂಬು ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಹಲವಾರು ಪ್ರಾರ್ಥನಾಗೀತಗಳು - ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಲಾಸ್ಯವಾಡಬಾರೆ ಉಷಾ', 'ಸರಸ್ವತೀಸೂಕ್ತ', 'ತುಂಬಿ' - ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಿದವುಗಳಾದರೂ ಅವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕನ್ನಡದವೇ ಆಗಿವೆ. ಇದು

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳನ್ನು ಆತ್ಮಸಾತ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡುದುದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಗೀತಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅವು ಕೇವಲ ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರದ ಸಾಧನಗಳಾಗಿರದೆ ಸಮಷ್ಟಿ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನೂ ಬಯಸುವಂಥವುಗಳು ಎನ್ನುವುದು. ಅವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ 'ಗಂಗಾವತರಣ'ದ ಸಂದರ್ಭವೇ 1942ರ ಬಂಗಾಲದ ಬರಗಾಲ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಕಾಳಿದಾಸರಂಥ ಕವಿಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡುದುದರ ಒಂದು ಕಾರಣ ಅವರ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಪದ್ಯಗಳ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯಗಳು. ಕಾಲಿದಾಸನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ, "ಕಾಲಿದಾಸನು (೧) ಸತ್ತ್ವ (೨) ಈಶ (೩) ಈಶ್ವರ (೪) ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಈ ಚತುರ್ಮುಖ ಐಕ್ಯದ ಮಹತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಇದರ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ನಾಂದೀ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ."

ಗಂಗಾವತರಣದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ 'ಸರಸ್ವತೀಸೂಕ್ತ', 'ಅಗ್ನಿಸೂಕ್ತ', 'ತುಂಬಿ' ಮೊದಲಾದ ಏಳೆಂಟು ಕವನಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಅನುಭಾವಗೀತೆಗಳು' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಬೇರೆ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಭಾವಗೀತ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ 'ನಾಲಗೆ', 'ಸೂರ್ಯನ ಹೊಳಿ', 'ತುಂಬಿತ್ತು ಹಾಲಗೇರಿ', 'ಸ್ವರೂಪದೀಪ', 'ಸಣ್ಣ ಸೋಮವಾರ' ಗಳಂಥ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಿವೆ. ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ದೀರ್ಘ ಪರಂಪರೆಯಿದೆಯನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಅನುಭಾವದ ಕಲ್ಪನೆ ಕುರಿತಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಚಿಂತನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಅನುಭಾವದ ಸ್ವರೂಪ' (ವಿಚಾರಮಂಜರಿ) ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ 'ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವೊಂದು ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು 'ಬಾಲ್ಯಕಾಂಡ'ದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅನುಭಾವದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ರೀತಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ. 'ಬಾಲ್ಯಕಾಂಡ' ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯದಾದುದರಿಂದ ಅದನ್ನೇ ಅವರ ಅಧಿಕೃತ ಹೇಳಿಕೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು :

ಭವದ ಬೆನ್ನಲಿ ಅನುಭವ ಬಂತು, ಅನುಭಾವ
ಭಾವದ ತಳಿಯಲ್ಲಿ ಮೈದೋರಿತು
ಸಹಾನುಭೂತಿಗೆ ಸ್ವಾನುಭೂತಿಯೂ ಕೂಡಿ
ಉದ್ಭವ ವಿಭೂತಿ ಒಡಮೂಡಿತು.

ಭವದಿಂದ (ಇರುವಿಕೆಯಿಂದ), ಅನುಭವ, ಅನುಭವದಿಂದ ಭಾವ, ಭಾವದಿಂದ ಅನುಭಾವ ಈ ರೀತಿ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಟಾಫರ್ಡ್ ಬ್ರುಕ್ ಹೇಳಿದ Purely mystic poetry with all its charms and art, hands on no torch, it is then a childless woman! ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು : "ಅನುಭಾವಿ ಕಾವ್ಯ ಬಂಜೆಯ ಬಾಳಲ್ಲ; ಜ್ಯೋತಿ - ಸಂತಾನ ನೀಡದ ಜಾಡಲ್ಲ."

ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿಯೆ, 'ಮದ್ಯ', 'ತುಂಬಿ' ಮೊದಲಾದ ಅನುಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದರು. ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಅನುಭವದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಅನುಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಹೇಗೆ ಬಳಸಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಸ್ವರೂಪದೀಪ', 'ಸಣ್ಣಸೋಮವಾರ', 'ತುಂಬಿತ್ತು ಹಾಲಗೇರಿ' ಇವುಗಳು ಸ್ತರವೇ ಬೇರೆ.

'ಸ್ವರೂಪದೀಪ'ದ ವಸ್ತು ಆತ್ಮವಿದ್ಯೆ. 'ಸ್ವರೂಪ' ವೆಂದರೆ ವೇದಾಂತದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮ. ಆತ್ಮವನ್ನು ದೀಪವೆಂದು ಕಾಣುವುದು ವೇದಾಂತದ ದೃಷ್ಟಿಯೇ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಶ್ರೀ ಶಂಕರ ಭಗವತ್ಪಾದರ ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ-ಸ್ತೋತ್ರದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವನ್ನು 'ನಾನಾಚ್ಛಿದ್ರ ಘಟೋದರಸ್ಥಿತ ಮಹಾದೀಪ ಪ್ರಭಾ ಭಾಸ್ವರಮ್' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. 'ಅಹಮ್'ನ್ನು 'ಇದಮ್' ನ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡುವುದೇ ಸ್ವರೂಪಜ್ಞಾನ ಎಂದು ವೇದಾಂತ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿ - ದ್ರಷ್ಟಾ ಸಂಬಂಧ ಕೂಡ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ.

ಸ್ವರೂಪದೀಪ

ಬೆಳಕೀಗೆ ಕತ್ತಲೆ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಮುದ್ದು
ಮೂಡ್ಯಾನೊ ಚಂದಿರಾ.
ಹಗಲು ಹೋಯಿತು ಜಾರಿ, ಬಟ್ಟಾಬಯಲೆಲ್ಲಾ
ಚುಕ್ಕಿಯ ಮಂದಿರಾ.
ಹೆಗಲಿಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿ, ಬಂದಿತ್ತೊ ಗಾಳಿ
'ನಡೆ ನನ್ನ ಸಂಗಾಟಾ'
ಅಂದಾಗ ನಾನಂದೆ ಯಾಕೀಗ ಸಲಗಿ?'
ಬಲು ದಿನಕ ಈ ಬ್ಯಾಟಾ.

ಯಾದೂರ ಬಂಡಿಯ ಗಿಲಿಗಿಲಿಗಂಟಿ
ಕಿಲಿಕಿಲಿ ಚಿಮ್ಮಂಡೀ
ಕರೆದಾವೋ ಕಾಣೆ, ಕೊರಳಿನ ಆಣೆ.
ಅಪ್ಪಿತ್ತು ಚಳಿತಂಡೀ.

ಚಕಮಕಿ ಹಾರಿ ಕಂಡಿತೋ ಮಾರಿ
ಎಂದಿನದೀ ನೋಟಾ
ಮೈಯೊಳಗs ಮೈಯ್ಯು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೈಯ್ಯು
ಕರುಳಾಟಾ ಬೆರಳಾಟಾ

ಅಂಗುಲಿಯ ಉಂಗುರ ಕಳಚಿತ್ತು ಜಾರಿ
ಬಳ್ಳಿಗೋ ಹೂ ಭಾರಾ
ಗುರುತಿದ್ದರಿರಲಿ ಕುರುಹ್ಯಾಕ ಬ್ಯಾರೆ
ಒಲವಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಪಾರಾ.

ಒಲೆದಾಡಿ ಕುರುಳು, ಕಿವಿಮಾತನ್ನಾಡಿತ್ತು
ನೆನವೇ ಘನರೂಪ.
ಜೀವಕ್ಕೆ ಜೀವ ಸಮೀಪವೋ -ಭಾವಾ
ಸ್ವರೂಪವೇ ದೀಪ

ಮುಗಿಲು ಮಲ್ಲಿಗೆ

ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಲ್ಲ ವಿಶ್ವಪ್ರತಿಮೆಗಳು.. ಕತ್ತಲೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಕೂಡಿದಾಗ ಚಂದಿರ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಹಗಲು ಜಾರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಬಯಲು ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಮಂದಿರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕವಿತೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಸೂಚನೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. "......ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟ ಹೋದದ್ದು ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಹತ್ತಿತೆಂದರೆ ಇಂಥ ಚಮತ್ಕಾರದ ಸ್ನೇಹದ ಒಗಟನ್ನು ಬಿಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ." 'ನೆರಳು' ಹಾಗೂ 'ತಿರುಳು'ಗಳ ಸ್ನೇಹದ ಒಗಟು ಕೂಡ ಇಂಥ 'ಚಮತ್ಕಾರದ ಒಗಟು'. ಕವಿತೆಯ ಎರಡನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಕೇಳುವ ಸಲುಗೆಯ ದನಿ 'ನಾನು' ಎಂಬ 'ನೆರಳಿ'ನ 'ತಿರುಳಿ'ನ ಸಂಕೇತವಿದ್ದಂತಿದೆ. ಈ ದನಿಯನ್ನು ಬಹಳ ದಿನಗಳ ನಂತರ ಆತ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮೂರನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಇವರೀರ್ವರ ರಾತ್ರಿ ಪ್ರಯಣವೊಂದರ ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ. ನಾಯಕನಿಗೆ ದೂರದ ಕರೆಯೊಂದು ಕೇಳಬರುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ನಾಲ್ಕನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದು. ಮಿಂಚಿನ ಚಕಮಕಿಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಗಾಳಿಯ ಮುಖ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಪರಿಚಿತ ಮುಖವೇ. ಈ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅವರೀರ್ವರ ಸಂಬಂಧ ಅತ್ಯಂತ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೈಯೊಳಗs ಮೈಯ್ಯು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೈಯ್ಯು
ಕರುಳಾಟಾ ಬೆರಳಾಟಾ.

ಈಗ ಆತನೊಡನೆ ಒಂದಾದ ಗಾಳಿ-ತಿರುಳು ಕವಿಗೆ ಮಾತೊಂದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ನೆನವೇ ಘನರೂಪ,
ಜೀವಕ್ಕೆ ಜೀವ ಸಮೀಪವೊ ಭಾವಾ
ಸ್ವರೂಪವೇ ದೀಪ.

ಇಲ್ಲಿ 'ಸ್ವರೂಪ'ದ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಜೀವಜೀವಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಅರಿವು ಮೂಡಿಬರುವ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯನ್ನು ಕವಿತೆ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಉತ್ತರಾರ್ಧಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ಸಣ್ಣ ಸೋಮವಾರ' 'ಭಾವ' 'ಅನುಭಾವ'ವಾಗಿ ಮತ್ತೆ 'ಭಾವ' ವಾಗುವ ವಿಧಾನದ ಸುಂದರ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. 'ತುಂಬಿತ್ತು ಹಾಲಗೇರಿ'ಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಶಾಲವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ತೀರ ಖಾಸಗೀ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳವರೆಗಿನ ಪ್ರತಿಮಾವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಮೂಲ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು

ಘಟನೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಸಾವಿರ ಕಿರಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ಮಣಿಯಂತೆ ಅರ್ಥಸ್ಫುರಣದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಅರಳು ಮರಳು ಸಂಗ್ರಹದ 'ಕಂಡುದನೆ ಒಳಗೊಂಡು' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಾವು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವ ಕಾವ್ಯದ ಮುನ್ಸೂಚನೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸೂಚನೆ ಅವರ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಂಡುದನೆ ಒಳಗೊಂಡು

ಕಂಡುದನು ಒಳಗೊಂಡು ಉಂಡು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿ
ಹೊರಟಿರುವ ಮೈಗೊಂಡ ಪಿಂಡ ಬೆಳೆವಂತೆ
ಆಕಾಶಗಂಗಾ ತಟಾಕ ತೇಜಃಪುಂಜ-
ದಲ್ಲಿ ಒಳಗಿನ ಬೆದೆಗೆ ಚುಕ್ಕೆ ಹೊಳೆವಂತೆ

ಕಾವಾಗಿ ಬೆಳಕಾಗಿ ಮಿಂಚಾಗಿ ಸೆಳಮೆಯಲಿ
ತಾನು ವಿಶ್ವಂಕರ್ಷ ಪವನವಾಗಿ
ಬಾನೆ ಮೈ, ನವಿರೆ ನಕ್ಷತ್ರದಂತಿರೆ, ಎಂದು
ಉಸಿರು ಮೈದುಂಬುವುದೊ ಕವನವಾಗಿ!

ಗುರುವೆ, ನಿನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಅರಿವೆ ತಿಳಿಹಾಲಾಗೆ
ತರುವೆ 'ಕರುವೇ ಬಾರ ತೊರೆವೆ' ಎಂದು,
ಕರೆವಂದು ಸವಿಯ ತವನಿಧಿಯಾಗಿ ಕರಿಗೊಂಡು
ಈ ಇರುವೆ ತುಂಬುವದು ದಿನ ತುಂಬುವದು.

ವಿಶ್ವವನ್ನೇ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಗುರುಕರುಣೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಅರಿವು ಅವನಲ್ಲಿದೆ. 'ಓ ಹಾಡೇ!' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಆರಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕಾವ್ಯ. ಕಾವ್ಯದ ಗುಣ ಕವಿಯ ಬದುಕಿನ ಗುಣವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದುದು ಎನ್ನುವುದು ಕವಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಸಾವಿತ್ರಿಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸೋತನಂತರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದ 'ಅದ ಬರಿದೆ ನುಡಿಸಬಹುದೆ?' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

ವೇದಕ್ಕು ಹಿರಿದು ವಚನಕ್ಕು ಕಿರಿದು
ನುಡಿಕಟ್ಟೆ ಒಟ್ಟಬಹುದು.
ಆ ಇರವನಿರದೆ ಅರಿವಾಗದೇಯೆ
ಶ್ರುತಿಯೆಂತು ಹುಟ್ಟಲಹುದು ?

ದರ್ಶಕ ಕವಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತಿದ್ದರು. 'ಇಂದ್ರಜಾಲ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ದರ್ಶನವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು, ಅದನ್ನು

ಶಬ್ದಗಳಿಗಿಳಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ ಎನ್ನುವುದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಉತ್ತರಾಯಣಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ 'ಕಾಣ್ಕೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ.

ಕಾಣ್ಕೆಯ ನೀಡಲು ಮೇರುವನೇರೂ

ಎಂದು ಕರೆ ಕೊಟ್ಟುದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಇದಲ್ಲದೆ ಭಾಷೆಯ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅವರು ಈಗ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರು ('ಮಾತು - ಮೌನ'). ನಾನು ಈ ಮೊದಲೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಕವಿತೆಗಳು ಮೂರು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. (1) ದರ್ಶನಕಾವ್ಯ (2) ತತ್ವಪದಗಳು (3) ಸಂಖ್ಯಾಧಾರಿತ ಕವಿತೆಗಳು. ಗರಿಗೆ ಸೇರಿದ 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ' ಇಂಥ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ದರ್ಶನ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ದರ್ಶನವಿದೆ. ಕಾಲವೊಂದು ವಿಶ್ವಪಕ್ಷಿ. ಹಗಲು ರಾತ್ರಿ ಅದರ ಬಿಳಿ ಕಪ್ಪು ಮಿಶ್ರಿತ ಗರಿಗಳು, ಚಂದ್ರ ಸೂರ್ಯರು ಅದರ ಕಣ್ಣು, ಅದರ ಕೊರಳಿನ ಸುತ್ತ ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಮಾಲೆ, ಅದು ಸೃಷ್ಟಿ, ಲಯಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಶಕ್ತ, ಹಳೆಯದನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಿ ಹೊಸತನ್ನು ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಅದ್ಭುತ ದರ್ಶನ. ಅದ್ಭುತ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಆಕಾರ ಪಡೆದಿದೆ.

ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರ', 'ಮಹಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನ' ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಹೇಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆಯೆನ್ನವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ "ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಅತಿಮಾನಸ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಬಂದ ಸಂಸಾರೋತ್ತರದ ಕರೆಯನ್ನೇ ನೆನೆಸಿ ಈ ಭಾವಲಹರಿ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನು ತಾಳಿದೆ." ಸಮುದ್ರದ ಪ್ರತಿಮೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸತೇನೂ ಆಗಿರದಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಳಜೀವನದ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಪ್ರತಿಮೆ. ಸಮುದ್ರದಂಥ ಪರಿಚಿತ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸತೊಂದು ಅವಕಾಶ (Space)ವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಡಲು ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯೇ ಹರವಿದ ಕಡಲು. ಎರಡನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಾನು ಕೇಳಿದ 'ಕರೆ'ಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕರೆಯ ತೆರೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಜೀವ ಬೆರೆತು ಅವನ ಒಳಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಅನುಭವ ಮಾನವ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆಯೆ ದೊರೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣ ದೃಷ್ಟಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ರೂಪಕದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ನವಮನುವಿನ ಆಗಮನವನ್ನು, ಹೊಸ ದ್ವೀಪಗಳತ್ತ ಅವನ ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬೇಂದ್ರೆಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ.

ಘಟನೆಗಳು ಕೂಡ ಹೇಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ದರ್ಶನದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಬಲ್ಲವು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಖೀಗೀತದ 'ತುಂಬಿ ಬಂದಿತ್ತು' ಹಾಗೂ ಹೃದಯಸಮುದ್ರದ ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ 'ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. 'ತುಂಬಿ ಬಂದಿತ್ತು' ಕವಿತೆಗೆ ಬರೆದ ವಿಸ್ತ್ರತವಾದ ಸಂದರ್ಭಸೂಚಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಹಾಡು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ 'ತಲೆದಂಡ' ಎಂಬ ನಾಟಕದೊಳಗಿನದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಮಾಧಿಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ವೃದ್ಧ ಜಂಗಮನದು. ಇನ್ನೊಂದು ರಾಯ ಮುರಾರಿಯದು. ಒಂದು ಸ್ವಾನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದುದು. ಸಾವಿನ ಸೂಚನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದು ಅದರ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ,

ಕಾಲದ್ಹಾಂಗ ಕಪ್ಪಗಿತ್ತ
ಸಾವಿನ್ಹಾಂಗ ತೆಪ್ಪಗಿತ್ತ
ಹದ್ದು ಬಂದು ಹಾವಿನ ಮ್ಯಾಲೆ
ಎರಗಿದಂತಿತ್ತ
ಇರುಳು ಮಬ್ಬಿನ್ಯಾಗ ಹಗಲಿನ ಬೆಳಕು
ಕರಗಿದಂತಿತ್ತ.

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ 'ಕಾಲ' 'ಸಾವು' ಹೋಲಿಕೆಗಳಾಗಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಸಾವನ್ನು ಅರಿವಿನ ಪ್ರವಾಹವೆಂದೇ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರವಾಹ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಹೊಕ್ಕಾಗ ತನಗಾಗುವ ಅನುಭವವನ್ನು ನಿವೇದಕ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ತಾನು ಮುಳುಗಿ ಹೊದುದರ ಅನುಭವ ಅವನಿಗಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ಮೂರನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಮಲ-ಭೃಂಗಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಹೋಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಆತ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ 'ತುಂಬಿ' ಬಂದ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮುಕ್ತಾಯದ ಸೂಚನೆಯಿದೆ.

ತುಂಬಿ ಬರುವ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಪ್ರತೀಕವಾದರೆ 'ಮಹಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಘಟನೆಗೆ ಆ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. "ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಸಮಾಧಿಯ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಶ್ರಮದಿಂದ ಮರಳುವಾಗ ಹೃದ್ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅನುಪಮ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಒಂದು ಜಾತ್ರೆಯೇ ನೆಡೆಯಿತು" ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾವು ಇವೆರಡೂ ಕವಿತೆಗಳ ವಸ್ತುವಾದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅನುಭವ ಸಾವನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಘಟನೆಯ ಮೂಲಕ ಕವಿ ದೊರಕಿಸುವ ಅರಿವು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ಮಹಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನ'ದಲ್ಲಂತೂ ಈ ಘಟನೆ ಕವಿಗೆ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಮಹಾಸಾಧನೆಯ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಪೂರ್ಣತೆ ಕವಿಯ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಸಾಧನೆಯ ಫಲವಾಗಿ 'ಮಾನವನ

ಹೃದಯವನೆ ಯೋನಿಗೊಳಿಸಿ ಬರಲಿಹುದು ದೇವಜಾತಿ' ಎಂಬ ಭರವಸೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅವನು ಧನ್ಯತೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಅಸಂಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ದರ್ಶನವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ'ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರೆಯಲಾರವು. ತಮ್ಮ ದರ್ಶನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೋಸುಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧಾನ ಮಿತ್ತು (Myth)ಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ. 'ಕಾಮೋದೆ', 'ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿ', 'ಬಾಳೆ', 'ಕನಕ', 'ಪರಾಕಿ' ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳು ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳು. ಭಕ್ತಿಯ ನಾನಾ ಮುಖಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆದಿವೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನ'ಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ತವಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಕವಿತೆ ದರ್ಶನದ ಸಂದಿಗ್ಧಗಳನ್ನೇ ತನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದೆ. "ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆದು ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ಅರ್ಜುನ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಭಿಮನ್ಯುವಧೆಯನ್ನು ಮೊದಲೇ ಕಂಡು ದರ್ಶನ ಬೇಡ ಶ್ರದ್ಧೆಯೆ ಸಾಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ನರನ 'ನರಮನಸು' ಸಾಯದೆ ನಿಜವನ್ನು ಕಾಣುವ ಸನ್ನೇತ್ರಗಳು ಬಾರವು" ಎಂದು ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಸತ್ಯದ ಕಾಣ್ಕೆ ಲಭ್ಯವಿದ್ದಾಗಲೂ ನಾವು ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಎಷ್ಟು ಶಕ್ತರು ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧರು ಎನ್ನುವ ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೇ ಈ ಕವಿತೆ ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಲಿಯಟ್‌ನಿಗೂ ಬಂದಾಗ Human kind cannot bear very much reality ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಂಡ. ಅರ್ಜುನನಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಅರಿವು ಮೂಡಿದರೂ

ಕೃಷ್ಣಾ ಆಡ್ಡೆ ಆಟವ ನಿನ್ನಾಕ್ರಮದಂತೆ
ಸುಳ್ಳೇ ಬಣ್ಣವ ಕೊಡದಿರು ನಮ್ಮ ಭ್ರಮದಂತೆ
ಉಡುಗಿಸು, ನಡುಗಿಸು, ಅಡಗಿಸು, ದಿವ್ಯದ ತಾಳದಲಿ
ನೀನೇ ಗುರು, ನಾ ಶಿಷ್ಯನು ರಣ ಆಶ್ರಮದಂತೆ

ಎಂದು ಹೇಳಿ ದೈವೇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನಿಜವಾದ ಕಾಣ್ಕೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಗುರುಕೃಪೆಯ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಹುಶಃ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಅವರ 'ನೃತ್ಯಯಜ್ಞ' ದಷ್ಟು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾವ ದರ್ಶಕಕವಿತೆಯೂ, ಒಡ್ಡುವುದಿಲ್ಲ. "ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಬರಿ ವಿಲಾಸವಲ್ಲ. ಅದು ಕಲ್ಯಾಣಕರೆಯುವ ಮಯೂರನೃತ್ಯ - ಯಜ್ಞ - ರೂಪ" ಎಂಬ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಂದರ್ಭ - ಸೂಚನೆಯಿಂದಲೇ ಈ ಕವಿತೆಯ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವಿಲು ಯಾವಾಗಲೂ ಆನಂದದ ಪ್ರತೀಕ. ನವಿಲಿಗೂ ಮಳೆಗೂ ಇರುವ ದೈವಿಕ ಸಂಬಂಧ ಅದಕ್ಕೆ ನೆಲ-

ಮುಗಿಲುಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ನವಿಲಿನ ನೃತ್ಯ ಮಾನವನಿಗೆ ಕಲ್ಯಾಣಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ರೂಪ ಯಜ್ಞದ ರೂಪ. ('ಯಜ್ಞಾತ್ ಭವತಿ ಪರ್ಜನ್ಯೋ' ಎಂಬ ಗೀತಾವಾಕ್ಯದ ನೆನಪೂ ಇಲ್ಲಿದೆ.). ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧವಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನೂ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಇದು ಕವಿ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಕೇತ. ನೃತ್ಯದಂತೆ ಕಾವ್ಯವೂ ಒಂದು ಯಜ್ಞ. ಅದೂ ಕಲ್ಯಾಣಕಾರಿಯಾದುದೇ. ಕವಿ-ನವಿಲಿನ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ (ಈ ಕವಿತೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಾವು ಕೇಳುವುದು ಕವಿಯ ದನಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು.) ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾದಾತ್ಮ್ಯಗುಣದಿಂದ ನವಿಲಿನ ಹೃದಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅದರ ಕರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಕವಿಯಲ್ಲಿದೆಯೆಂದೇ ಅವನು ನವಿಲು ಹಾಗೂ ಕವಿತೆಯ ಓದುಗರ ಸಂಬಂಧದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುತ್ತಾನೆ.

ನವಿಲಿನ ಕರೆ ಕೇವಲ ಮಳೆಗಾಗಿ ಇರದೆ ಸಂಹಾರಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾದ ಕುಮಾರ ಅಥವಾ ಷಣ್ಮುಖನಿಗಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಜಗದ ಅನಿಷ್ಟಗಳು ಅವನಿಂದಲೇ ಕೊನೆಗಾಣಬೇಕು. ಪ್ರಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಪುರುಷರ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಖ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುವವ ಪುರುಷ; ಪ್ರಕೃತಿ ಕೇವಲ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿ - ಸಂಹಾರಗಳೆರಡರ ಸಂಕೇತಗಳೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಅದರ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪೂರ್ಣತೆಯ ಆಕಾರ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗಮ್ಯವಾಗದ ಅಂಶಗಳೂ ಇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು 'ಕಣಸು' ದಂಥ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಶ್ರುತಿ ಅಥವಾ ದರ್ಶನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲ ರಹಸ್ಯಮಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ವೈಖರಿಗಿಳಿಸಿ ಕವಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ ಮುಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಹೊಣೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಓದುಗರದಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರುತಿ ಅಥವಾ ದರ್ಶನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಕಣಸುಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿದ್ದಂತೆ ಬೀಜಾಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಒಂದೆರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬಂದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಇವೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ದರ್ಶನವನ್ನೇ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಕವಿಯ ಕಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ 'ನಾಕು ತಂತಿ' ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ.

ಭಾರತೀಯ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಪ್ರದಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ:

"'ನು' ಎಂಬುದು ನಾ, ನೀ, ಆ, ತಾ ಎಂಬವುಗಳನ್ನು ಮಂತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಸಮರಸಗೊಳಿಸುವ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರೇಮದ ಬೀಜಾಕ್ಷರವಾಗಿದೆ. ನಾನು, ನೀನು, ಆನು, ತಾನು ನಾಕೆ ನಾಕು ತಂತಿ"- ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೊಡುವ 'ನು'ದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. " 'ನು' ಎಂಬುದು ಒಂದು ತಪ, ಒಂದು ನೋವು, ತಾಪವೇ ತಪವಾಗುವುದು." ಕವಿತೆಯ ರಚನಾಕ್ರಮದ ಬಗೆಗೂ ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಮಾತುಗಳಿವೆ: "ನಾಕು ತಂತಿ ಯ ನಾಕು ಭಾಗಗಳು ಒಂದೇ ಭಾವದ ನಾಕು ಮಗ್ಗಲು. ೧ ರಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಬಲವಾದರೆ ೨ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಾಲಿವೆ. ೩ ನೆಯದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸವಾಲು ಜವಾಬು ಇದೆ. ೪ನೆಯ ವಿಭಾಗ ಮೊದಲನೆಯದರ ಧ್ವನಿಗೆ ವಾಗರ್ಥ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಕಿಂಚಿತ್ ಒಡೆದೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವು ನಾಕು ತಂತಿ."

'ನಾನು', 'ನೀನು', 'ಆನು', 'ತಾನು' ಈ ಚೌರಸರೂಪದ ಚಿಂತನೆ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ 'ನಾಕುತಂತಿ'ಗಿಂತ ಮೊದಲಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ -ಉದಾ: 'ಬದುಕು, ಮಾಯೆಯ ಮಾಟ', 'ರಮಣ ಹೃದಯ'- ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಿತು. ಅದರ ಮೂಲವನ್ನು 'ಆತ್ಮಾ ಚತುಷ್ಪಾತ್' ಎಂಬ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಮನ ವಚನವೊಂದರಿಂದ, ಅವರು ಪ್ರಭಾವಿತರಾದಂತಿದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇದ್ದರೂ ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ಸುಲಭದ ಕಾರ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇಲ್ಲಿ ಆಯ್ದು ಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ರಚನಾಕ್ರಮಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ' ನಾಕು ತಂತಿ' ಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಹೋಲುವ 'ಡೂ', 'ನೋ' ಮೊದಲಾದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಂತ್ರಕಾವ್ಯದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿದರೆನ್ನುವುದು ಚರ್ಚೆಯ ವಿಷಯವಾಗಬಲ್ಲದು. ಆದರೆ ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನ ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ತೆರೆಯಬಹುದು.

ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು "ಸಾಹಿತಿಯ ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ನಂಬುಗೆಗಳ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯವೇ?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು "ಅಸಿದ್ಧ ಹೌದು ಆದರೆ ಅಸಾಧ್ಯ ಅಲ್ಲ" ಎಂದು ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟರು. ತಾತ್ವಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆಸ್ಥೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿದ್ದು ಉಯ್ಯಾಲೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯವೈಖರಿಯವರೆಗಿನ ಹಲವಾರು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸರ್ವಜ್ಞ, ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ ಹಾಗೂ ಶರೀಫ ಸಾಹೇಬರಂಥವರು ಅವರಿಗೆ ಆಪ್ತರೆನಿಸಿದರು. ಚತುರೋಕ್ತಿ (1978) ಹಾಗೂ ಬಾಲಬೋಧೆ (1983)ಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ತತ್ತ್ವಪದಗಳೆಂದೇ ಕರೆಯಬಹುದು.

ಚತುರೋಕ್ತಿ 1978ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದರೂ ಅವು **ನಾಕು ತಂತಿ** ಪ್ರಕಟವಾದ ವರ್ಷ 1964ರಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದವುಗಳು. ಆದರೆ ಈ ಕವನಗಳ ನಿಲುವೇ ಬೇರೆ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ : "ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರವಾಹವು ಇಮ್ಮುಖವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ." ಎಂಬ ಅವರ ಊಹೆ ಸರಿಯಾದುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಛಂದಸ್ಸು, ಶೈಲಿ, ರಚನೆ ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದಿವೆ. ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದಂತೆ "ರಾಮದಾಸರ ದಾಸ ಬೋಧ, ಕನಕದಾಸರ ಮುಂಡಿಗೆ, ವಚನಕಾರರ ಬೆಡಗು" **ಚತುರೋಕ್ತಿ**ಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ.

ಚತುರೋಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಸುಭಾಷಿತವೆಂದಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ ಚತುರನ (ನಾಲ್ಕನೆಯವನ) ಮಾತು ಎಂದೂ ಆಗಬಹುದು. "ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪರಾವಾಣಿಗೆ ಕಿವಿದೆರೆದು ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ" ಎಂಬ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹೇಳಿಕೆಯ ಸಮರ್ಥನೆ ಈ ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ, ಚತುರೋಕ್ತಿಯ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಅವರು 'ದಶಪದಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ 1, 2, 3, 4 ಸಾಲುಗಳ ನಾಲ್ಕು ನುಡಿಗಳಿದ್ದು ಒಟ್ಟು ಸಾಲು ಹತ್ತಾಗುತ್ತವೆ. ಮುಂಡಿಗೆ, ಬೆಡಗುಗಳಂತೆ ಚತುರೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸುವುದು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಷ್ಟ ಕೊಡದ ಕೆಳಗಿನಂಥ ಪದ್ಯಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ.

ಗಿಣೀ ಹಣೀಮಾಲ ಗೆಣತನ ಬರದಾನ
ಬನಾ, ಬನಾ, ಮನೀ ಮನೀ
ಥರಾ ಥರಾ ಧನಿ ಧನಿ
ರೆಕ್ಕೀ ನೋಡಿಕೊಂಡು
ಹಕ್ಕಿ ಕೂಡತಾವ
ಹಕ್ಕೀಲೆ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕ ಸನಿ
ಫಕ್ಕನೆ ಹಾರತಾವ,
ಗಕ್ಕನೆ ಇಳೀತಾವ
ಸಿಕ್ಕಲ್ಲೆ ಕಳೀತಾವ ದಿನಾ
ನೋಡೇನೆ ಈ ಮಂದಿ ನಾ.

ಗಿಳಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಗೆಳೆತನದ ಸಂಕೇತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಪರಿಚಿತ ಪ್ರತಿಮೆ. ಗಿಳಿಗಳ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಹಾರಾಟ, ಸಾಮೂಹಿಕ ಬದುಕು, ಚಲನಶೀಲತೆ - ಇವೆಲ್ಲ ಅವುಗಳ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಗುಣಗಳೇ. ಕವಿತೆಯ ಲಯ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮೆಚ್ಚುವಂಥದು. 'ನೋಡೇನೆ ಈ ಮಂದಿ ನಾ' ಎಂಬ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನ 'ಮಂದಿ' ನಮ್ಮನ್ನು ಮನುಷ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಗೆಳೆತನಕ್ಕಾಗಿ ಇದ್ದ ಹಂಬಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಚತುರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಲಬೋಧೆಯ ಸಮಗ್ರತೆಯಾಗಲಿ, ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಯಾಗಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಚತುರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಲಬೋಧೆಯ ಸಿದ್ಧತೆ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ.

1976ರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ ಬಾಲಬೋಧೆ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮಗ ಬಾಳ (ವಾಮನ)ನನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಬೋಧೆಯಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಅವರ ಮೂಲಭೂತ ವಿಚಾರಗಳ ಬಾಲಬೋಧೆ (Primer)ಯೂ, ಆಗಿದೆ. "ನನ್ನ ವಿಚಾರಗಳ ಬಾಲಬೋಧ ಬರೆಯುವುದೇ ನನ್ನ ಧ್ಯೇಯ" ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾಗಿ ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮೊದಲಿನ ಗುಣಗಳಾದ ನಾದಲೀಲೆ, ಭಾವ ವಿಸ್ತಾರ, ಶಬ್ದ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಮೂಲ ತತ್ತ್ವಗಳ ಶೋಧ, ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸರಳತೆಯ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದಿದೆ.

ಬಾಲಬೋಧೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಎಪ್ಪತ್ತು ಕವಿತೆಗಳಿವೆ. ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಉದ್ದೇಶ ತಮ್ಮ ದರ್ಶನದ ತಿರುಳನ್ನೇ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವುದು. ಮಾತಿನ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಬಾಲ ಬೋಧೆ ಜ್ಞಾನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದರೊಡನೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕದ ರೀತಿನೀತಿಗಳು, ಭಕ್ತ ಭಗವಂತರ ಸಂಬಂಧ, ಭಕ್ತನ ಸಾಧನೆ, ಗುರುವಿನ ಮಹಿಮೆ, ಪಂಚಮಹಾಭೂತಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಇಂಥ ವಿಷಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. ಆತ್ಮನಿವೇದನೆಯ ಕ್ಷಣಗಳೂ ನಡುನಡುವೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗಿಂದಾಗ ತಲೆದೋರುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಅವು ನೇರ, ಖಚಿತ ಹಾಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದು ಈ ಕವಿತೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಬಾಲಬೋಧೆ ತಾತ್ವಿಕ ಕಾವ್ಯವಾದುದರಿಂದ ವಿಚಾರ ಹಾಗೂ ನಂಬುಗೆಗಳು ಅದರ ಆಸ್ಥೆಯ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೆಗಳೇ ತುಂಬಿಲ್ಲ. ವಿಚಾರದಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿಮೆಯೂ, ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಕಲ್ಪನಾಲೋಕ ವಿಶಾಲವಾದುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಕಲೆ, ಪ್ರಾಣಿ-ಪ್ರಪಂಚ. ಹಾಗೂ ಗ್ರಹ-ನಕ್ಷತ್ರಗಳಂಥ ವಿಶ್ವಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಅಂಶಗಳೂ ಸೇರಿವೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿಯೆಂದು ಕೆಳಗಿನ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :

ಎರಡು

ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖಾ
ಕಾಣದೆಂವರೇನು ?

ಕಣ್ಣೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ ?
ಕನ್ನಡಿ ಧೂಳೋ

ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಮಾತು
ಕೇಳಿಸದೆಂದರೇನು?
ಎಚ್ಚರದಾಗ ಬೆಳಕು
ಬೇರೇ ಬೇಕೆ ?

ಅಂದ ಇದ್ದ ಚೆಲುವು
ಇಂದ ಇಲ್ಲವಲ್ಲಾ !
ಬಾಯಿಬೆಲ್ಲದ ಮಾತು
ಬೆಲ್ಲಾ, ಅಲ್ಲಾ.

ಬಾಲಬೋಧೆಯ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಾವ್ಯದ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ :

ಪ್ರಾಸವನ್ನ ಹೊಸೆದು
ಹೊಸದು ಏನು ಆತು?
ಧ್ಯಾನಾ ಮಾಡು ಕೂತು
ದಿನ ರಾತ್ರಿ.

Fouruartets ದಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್ Poetry does not matter ಎಂದಷ್ಟೇ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಮಿತಿಗಳು ಹತಾಶೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಅವರು ಸಂಖ್ಯಾಮಾಧ್ಯಮವನ್ನೇ ಬರಬರುತ್ತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಂಬತೊಡಗಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಬಾಲಬೋಧೆಯ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಖ್ಯೆಗಳೇ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಕೊನೆಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವೇ ವಸ್ತು ಕೂಡ ಆಗಿವೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಸಂಖ್ಯೆಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿದ್ದರೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಅವರು ಬರೆದ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಆಧಾರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ : "ಈ ಬಾಳಿನ ನಿಜವೇನು ಎಂದು ನೆನೆಸಿದಾಗ ಅದರ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರಬೇಕು, ಸಂಖ್ಯೆಯಿಂದ ಅಳೆದು ತೋರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಆಸೆ ಪ್ರಬಲವಾಗುವುದು." ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ, ಜೈನವಾಗಿರಲಿ, ವೈದಿಕವಾಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ವೀರಶೈವವಾಗಿರಲಿ, ಸಂಖ್ಯೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೆ ನಿಂತಿದೆ ಎಂದು ಅವರು ನಂಬಿದ್ದರು. ಋಗ್ವೇದದ ನಿವಿದ್ ಮಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಖ್ಯಾಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಂಡುಕೊಂಡರು ಎಂದು ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸ್ವೀಕೃತಿಭಾಷಣದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಖ್ಯೆಗಳ ಮಹತ್ತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ವಿವರವಾಗಿ ಮಾತಾಡಿದರು : "*Panktam sarvam.* The fourfoldness

unfolding into the fifth is the desire of the ages. That is the subject matter of the last Sukta in Rgveda. (Mandala 10, Sukta 191). I am not playing for fun with numbers. But when Vijnana contacts Sanjnena, Abhijana meets Pratyabhijnana. This is the Savisheshajnana of the Shulbasutra dealing with the square, the circle, the semicircle, and the triangle for the eternal Yajna Purusha.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಂಖ್ಯಾಂಕಿತ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕಿಳಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಳವಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು. ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಖ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗತಿ ಇರುವವರು ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು.

6. ಗದ್ಯ ಬರೆಹಗಳು, ಅನುವಾದ

ಕಾವ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಗಳಿಸಿದ ಅಪಾರ ಯಶಸ್ಸಿನ ಕಾರಣವಾಗಿಯೋ ಏನೋ ನಾಟಕ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಣ್ಣ ಕತೆ, ಹರಟೆ ಹಾಗೂ ಅನುವಾದಗಳಂಥ ಬೇರೆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಅವರ ಸಾಧನೆ ಗಂಭೀರ ಚರ್ಚೆಯ ವಿಷಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಗದ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದುಡಿದವರು ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೆಸರು ಮಾಡಿದವರು. 1974ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ **ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ** ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. ಇದು ಅವರ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಷಣಗಳು, ಮುನ್ನುಡಿಗಳು, ವಿಮರ್ಶಾಲೇಖನಗಳು ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ಮಹತ್ತ್ವದ ಲೇಖನಗಳು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಹೊರಗೆಯೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ಬೇರೆಯವರ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ ಅವರು ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಗಳೇ ನೂರರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮೀರುತ್ತವೆ. ಅವರ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು **ಮಾತೆಲ್ಲ ಜ್ಯೋತಿ** (1972), ಹಾಗೂ **ಮತಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವ** (1979)ರಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಭಾಷಣಗಳು ಸಂಗ್ರಹಗಳಿಗಾಗಿ ಕಾಯ್ದಿವೆ. ಸುದೈವದಿಂದ, ಅವರ ನಾಟಕಗಳು **ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ**ದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿವೆ. ಅವರ ಹರಟೆ-ಕತೆಗಳು ಕೂಡ **ನಿರಾಭರಣಸುಂದರಿ**ಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ನವೋದಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಾದ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೂ ಪುತಿನ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮವೇ ಆದ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯ ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಂತೂ ಇದೊಂದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮಾಂತರವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗಿದ್ದಿತು. **ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ** (1937), **ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಶೋಧನ** (1940), **ವಿಚಾರಮಂಜರಿ** (1945), **ಜೈಮಿನಿಭಾರತಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ** (1954), **ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗ** (1962), **ಸಂವಾದ** (ಮರಾಠಿ) (1965), **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ನಾಯಕರತ್ನಗಳು**

(1968), **ಮಾತೆಲ್ಲ ಜ್ಯೋತಿ** (1992), **ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ** ಹಾಗೂ **ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ** (1976). ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಈ ಮೊದಲೇ ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯಚಿಂತನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸೂತ್ರಬದ್ಧವಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿವೆ. ಆದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಜೀವನದ ನೆಲೆಯಿಂದ ನಡೆಯಬೇಕೇ ಹೊರತು ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಖಚಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು: "ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹುಡುಕುವೆನೆಂಬ ಹಟವು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಜೀವಂತ ರಸಿಕತೆಗೆ ಅವು ಸೋಲುವವು." ಈ 'ಜೀವಂತ ರಸಿಕತೆ'ಯೇ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಮಾನದಂಡವಾಗಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶಾಪದ್ಧತಿ 'ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರ'ದಿಂದ ಬಂದುದು ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಪರಕೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಎರವಾಗಿ ತರುವುದನ್ನು ಅವರು ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕೃತ ದೃಷ್ಟಿ ವಿಪರ್ಯಸ್ತ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿದರು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯತ್ತ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳತ್ತ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶಕರ ಲಕ್ಷ ಎಳೆಯಲೂ ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು.

ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪ, ರನ್ನ, ನಾಗಚಂದ್ರರೇ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ನಡುಗನ್ನಡದ ಭಕ್ತಕವಿಗಳನ್ನೇ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. "ಸಾಹಿತ್ಯ ಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಶಬ್ದದ ಮಾಯೆ" ಯಾದರೆ, ಭಕ್ತಕವಿಗಳಲ್ಲಿ "ಮಹತ್ತರವಾದ ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿಯ ಸ್ಪಂದನ" ವಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅವರ ಮಾತು ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪಂಪ ಮತ್ತು ಬಸವರನ್ನು ಹೋಲಿಸುತ್ತ ಪಂಪನ 'ಧ್ವನಿ' ಯಾವಾಗಲಾದರೊಮ್ಮೆ ಕೇಳಬರುವ 'ಗುಹೆಯೊಳಗಿನ ಧ್ವನಿ' ಯಾದರೆ 'ಬಸವನ ವಚನದಲ್ಲಿ ಬಸವನ ಭಕ್ತಿ, ಜೀವನದ ಸ್ಪಂದನದ ಛಂದೋಗತಿಯೇ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವದು" ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದರು. ಸ್ವಾನುಭವದ ಅಭಿವಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಈ ಕಲ್ಪನೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮೂಲದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ತ್ವದ ಮಾನದಂಡ 'ದರ್ಶನ ವಿಶುದ್ಧಿ', ಇದು ಅವರಿಗೆ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಮೂಲಕ ದೊರೆಯಿತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಶ್ರುತಿ'ಗೆ ನೀಡುವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಈ ಮಾನದಂಡದಿಂದಲೇ ಬಂದುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಹತ್ತ್ವದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಅವರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ವಿವರವಾಗಿ

ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ನಾಗಚಂದ್ರ ಇಂಥ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಕವಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವತ್ತ ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರು.

ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯ ಮತ್ತು ರನ್ನನ ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯಗಳಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿ Paradise Lost ಮೊದಲಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಗಳ, Tragedy ಮೊದಲಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿರುದ್ಧ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ದನಿಯೆತ್ತಿದರು. ಕೆಲವೊಂದು ವಿಮರ್ಶಕರ ಅವಾಸ್ತವ ದುರ್ಯೋಧನ ಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿ "ರನ್ನಕವಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯು ದುರ್ಯೋಧನಪ್ರಶಸ್ತಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ" ಎಂದು ಅವರನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದರು, ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ರೌದ್ರವೇ ರಸ, ಭೀಮನೇ ನಾಯಕ ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟರು. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದಾಗಲಿ, ಅಭಿನವ ಪಂಪರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ರಾವಣ ದುರಂತನಾಯಕ ಎಂದು ಸಾಧಿಸುವುದಾಗಲಿ ವಿಕಟ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಬಹುದೇ ವಿನಾ ಈ ಕೃತಿಗಳ ಯಥಾರ್ಥ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲಾರದು ಎಂದು ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಆಗಮಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಹಾಗೂ ಶಾಂತಿರಸವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದ ನಾಗಚಂದ್ರ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯನಾದ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದ.

ನಡುಗನ್ನಡದ ಶರಣಕವಿಗಳು, ಚಾಮರಸ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಹರಿದಾಸರು, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರೇ ಮೊದಲಾದ ಭಕ್ತಕವಿಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪದವರೆನಿಸಿದುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಅವರ ಕೇಂದ್ರ ದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳ ಜೀವಾಳದಂತಿರುವ ಭಾಗಗಳ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದರು. ಶರಣಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮ, ಹರಿದಾಸರಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸ, ವಿಜಯದಾಸರು ಅವರಿಗೆ ಹತ್ತಿರದವರಾಗಿದ್ದರು. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮುನ್ನುಡಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಅವರು ತರುಣ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಉತ್ತಮ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿದರು, ಆದರೆ ಅವಾಸ್ತವ ಪ್ರಶಂಸೆಗಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ, ಶ್ರೀ ಯವರ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಬರೆದ ಲೇಖನ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ವಿಮರ್ಶೆ. "....ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು ಭಾಷಾಂತರಗಳಾದರೂ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಆಗಿವೆ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅವರು ಶ್ರೀಯವರ ಸಾಧನೆಗಳ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ಅವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಮರ್ಶಾಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ತರುಣಕವಿಗಳನ್ನು ಅವರು ಸತತವಾಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ಅವರಿಂದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಪಡೆದವರಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕ, ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ ಹಾಗೂ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ಮುಖ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಮುಖ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ನಾಟಕ, ಹರಟೆ, ಸಣ್ಣ ಕತೆಯಂಥ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಅವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದವು. ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಅವರು ಗಣನೀಯ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸಿದರು. ನಾಟಕಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಅವರು 1920 ಹಾಗೂ 1981ರ ನಡುವಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಎಲ್ಲ ಹದಿನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳೂ ಇವೆ. **ಕಲ್ಯಾಣದ ಕ್ರಾಂತಿ, ತಲೆದಂಡ, ಪಂಜು, ಸತಿ** ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ವಿಚಾರ ಅವರಿಗಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಇಂದು ಈ ನಾಟಕಗಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ಹಾಡುಗಳು ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಮರಾಠಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾವು ರಚಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪರೇಷೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಗೆಳೆಯರಿಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ, ಆಕಾಶವಾಣಿಗಾಗಿ ಅವರು ಹಲವಾರು ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಬರೆದರು. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ **ಯಕ್ಷಯಕ್ಷಿ** ಹಾಗೂ **ಉತ್ತರಾಯಣ** ಮಾತ್ರ ಅಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀರಂಗರ ಅವತಾರವಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ನಾಟ್ಯಲೇಖನ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದರೆನ್ನುವುದು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಅವರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ **ಗೋಲ್** ಕೈಲಾಸಂರ **ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ** ಬಂದ ಒಂದೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಬಂದಿತೆನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾಟ್ಯಾಸಕ್ತಿ ಸೀಮಿತ ವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಆಸ್ಥೆವಹಿಸಿದರು. 'ನಾಟ್ಯದ ಅಷ್ಟಾಂಗಗಳು' 'ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಯೋಗ', 'ನಾಟಕ, ನಾಟಕಕಾರ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ' ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅವರು ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಅವರ ನಾಟ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಾಲಿದಾಸನ ಬಗ್ಗೆ ಎಂಟು ಲೇಖನಗಳು, ಟಾಗೋರರ **ವಿಸರ್ಜನ**, ಗಡಕರಿಯವರ **ಏಕ ಚ-ಪ್ಯಾಲಾ**, ಶ್ರೀರಂಗರ **ಹರಿಜನ್ವಾರ** ಹಾಗೂ ಮುಕ್ತಾಬಾಯಿ ದೀಕ್ಷಿತರ **ಜುಗಾರ** ನಾಟಕದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಒಲವು ಕಾವ್ಯದತ್ತಲೇ ಇದ್ದಿತು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಜೀವನದ ರಹಸ್ಯದ ಶೋಧನೆಗೆ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಕಾವ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂದು ಅವರು ನಂಬಿದ್ದರು. ನಾಟ್ಯ ರಸವಾದರೆ, ಕಾವ್ಯ ಅಮೃತ ಎಂಬ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ಗುಣವನ್ನು ಅವರು ಎಂದೂ ಅಲಕ್ಷಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕರ್ಮಯೋಗ, ಚಾಕ್ಷುಷ ಕ್ರತು ಎಂದೇ ಅವರು ನೋಡಿದರಲ್ಲದೆ, ಜೀವನದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಅದೊಂದು ಉತ್ತಮ ಸಾಧನ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಭರತಮೂಲದ ಸುಕುಮಾರ ಹಾಗೂ ಆವಿದ್ಧಗಳಿಗೆ Comedy ಮತ್ತು Tragedy ಪದಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾಟ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೂರು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

1) 'ಹುಚ್ಚಾಟ'ಗಳು : **ಗೋಲ್** (1920) **ತಿರುಕರ ಪಿಡುಗು** (1924), **ಸಾಯೋ ಆಟ** (1925), **ದೆವ್ವದ ಮನೆ**, (1935) **ಹಳೆಯ ಗೆಳೆಯರು** (1935), ಹಾಗು **ಜಾತ್ರೆ** (1934). (2) ಆವಿದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗಗಳು : **ಉದ್ಧಾರ** (1930) ಹಾಗೂ **ನಗೆಯ ಹೊಗೆ** (1931) (3) ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು : **ಹೊಸ ಸಂಸಾರ** (1950), **ಮಕ್ಕಳು ಅಡಿಗೆ ಮನೆ ಹೊಕ್ಕರೆ** (1976), **ಶೋಭನಾ** (1958) ಹಾಗೂ **ಆ ಥರಾ, ಈ ಥರಾ** (1980).

ಗಡಕರಿಯವರ **ಏಕ ಚ ಪ್ಯಾಲಾದ** ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಹಾಸ್ಯದೃಷ್ಟಿ, ಕವಿದೃಷ್ಟಿ, ನಾಟ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಈ ಮೂರು ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಸಂಗಮವು ಇಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಬಹುಶಃ ತಮ್ಮ 'ಹುಚ್ಚಾಟ'ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಒಂದು ಸಂಗಮವನ್ನು ತರಲು ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಗೋಲ್'ನ್ನು ಅವರು 'ಹುಚ್ಚಾಟ'ವೆಂದು ಯಾಕೆ ಕರೆದರೋ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಗಂಭೀರ ಕೃತಿ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ತಾವು ಏ ಈ ಯ The Interpreters ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಏಳು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಂಗಗಳೆಂದು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಅವರಿಗೆ ಏ-ಈ ಯಿಂದಲೇ ಬಂದಿತು. ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ತರುಣರು ಅನುಭವಿಸಿದ ಸಂದಿಗ್ಧಗಳೇ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಗಿಂತ ಭಾಷಣಗಳಿಗೆಯೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆಯಿಲ್ಲ, ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಅಂಶವೂ ಕಡಿಮೆ. 'ತಿರುಕರ ಪಿಡುಗು' ಖಂಡಿತವಾಗಿ, 'ಗೋಲ್'ಗಿಂತ ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರ ಉದ್ದೇಶ ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿದೆ. ಸುಶಿಕ್ಷಿತರ ಹೃದಯಹೀನತೆ ಹಾಗೂ ಲಘುಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ವಿಡಂಬನ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ಆಲಸ್ಯ ಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಕೊರತೆಯ ಟೀಕೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಗತವಾಗಿದ್ದರೂ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕಳೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ಸಾಯೋ ಆಟ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಹುಚ್ಚಾಟ' ಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು. ಕೆಲವೊಂದು ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಈ ನಾಟಕ Absurd ಮಾದರಿಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. 'ತಿರುಕರ ಪಿಡುಗಿ'ನಲ್ಲಿ ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಭಾಷೆಯ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. 'ಸಾಯೋ ಆಟ' 'ಫ್ಯಾಂಟಸಿ'ಯನ್ನು ಒಂದು ತಂತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಜನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಮರಣದ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ತಾನೇ ಹೊರಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಭರತೇಂದು ಅವರ **ಅಂಧೇರ ನಗರಿ, ಚೌಪಟ ರಾಜಾದ** ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯ ದುರಂತವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಹಂಚಿಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರದು. 'ಜಾತ್ರೆ' ಒಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಬಂದರೂ ಅದಕ್ಕೂ ಕೂಡ 'ಸಾಯೋ ಆಟ'ದಂತೆ ರಾಜಕೀಯ ಆಯಾಮವಿದೆ. ಹುಚ್ಚಾಪುರದ ದೊರೆ ತನ್ನ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಗಿನ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳಿದ್ದರೂ, ಸುತ್ತಲೂ ಜನ ಪ್ಲೇಗಿನಿಂದ ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಪ್ಲೇಗಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ನಯವಂಚಕ ಕಾರಭಾರಿ ದೊರೆಯ ಹುಚ್ಚು ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೊರೆಯ ಹಟವ

ಹಿಂದೆ ಸ್ವಾರ್ಥವಿದೆ. ಊರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಜಾತ್ರೆ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಜಾತ್ರೆಯಿಲ್ಲದೆ ತನಗೆ ಲಾಭವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ತರ್ಕ ಅವನದು. ಸರಕಾರೀ ಡಾಕ್ಟರನಿಗೆ ವಾಸ್ತವಸತ್ಯ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವನಿಗೆ ದೊರೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ತನಗೆಯೆ ಪ್ಲೇಗಾಗಿದೆ ಎಂದು ದೊರೆಗೆ ಗೊತ್ತಾದಾಗ ದೊರೆ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಡಾಕ್ಟರನ ಕ್ರೌರ್ಯ ದೊರೆಯ ಸ್ವಾರ್ಥದಷ್ಟೆ ಭೀಕರವಾಗಿದೆ. ಯಾವ ಸಹಾಯವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಅವನು ಸಾಯಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೇ ಅವನ ಇಚ್ಛೆ.

'ಹಳೆಯ ಗೆಣೆಯರು' ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ 'ಸಾಯೋ ಆಟ' ಹಾಗೂ 'ಜಾತ್ರೆ'ಗಳ ವ್ಯಾಪಕ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇದೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕ. ಇಲ್ಲಿಯ ಹಳೆಯ ಗೆಣೆಯರು - ಒಬ್ಬ ನಿವೃತ್ತ ಪೋಲೀಸ ಅಧಿಕಾರಿ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ನಿವೃತ್ತ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ - ತಮ್ಮ ಭೂತಕಾಲದ ಪಾಪಗಳಿಂದ ತಾವು ಮುಕ್ತರಾಗಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಭರವಸೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ನರ್ಸ ಒಬ್ಬಳ ಆಗಮನದಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಬಣ್ಣ ಬಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ನೈತಿಕ ಸಂದೇಶ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. 'ದೆವ್ವದ ಮನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ತಿರುಕರ ಪಿಡುಗಿ'ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ತಂತ್ರವನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ಯವಂತನ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ತಾಯಿ ತಮ್ಮ ಜಗಳಗಳಿಂದ ಮನೆಯನ್ನು ದೆವ್ವದ ಮನೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ಯವಂತ ತನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹಲವಾರು ಜನರ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಅವನ ಗೆಳೆಯ ಗುರುರಾಜ ಉಪಾಯದಿಂದ ಅತ್ತೆ ಸೊಸೆಯರನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಗೆ ಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೆವ್ವದ ಮನೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಗುರುರಾಜ ನೇರವಾಗಿಯೇ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ : "ನಿನ್ನ ಸ್ಥಿತಿ ನಮ್ಮ ಭರತಖಂಡದ ರೀತಿ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಆಗಿವೆ. ಯಾವುದೋ ರೋಗಕ್ಕೆ ಏನೋ ಕುಂಟುಮದ್ದುಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ ದೇವರ ಭೂಮಿ ದೆವ್ವದ ಮನೆಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅದರ ಪಡಿಯಚ್ಚೇ ಮನೆ ಮನೆಯಾಗಿದೆ."

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದ ಆವಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳು ಎರಡೇ ಎರಡು : 'ನಗೆಯ ಹೊಗೆ' ಹಾಗೂ ಉದ್ಧಾರ. 'ನಗೆಯ ಹೊಗೆ'ಯ ವಸ್ತು ಮದುವೆಯಾಗದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹೆಣ್ಣಿನ ದುರವಸ್ಥೆ. ಈ ವಸ್ತು ಕೈಲಾಸಂರ 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ಹಾಗೂ ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಅಶ್ವಮೇಧ'ಗಳ ವಸ್ತುವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ನಗೆಯ ಹೊಗೆ' ಅಷ್ಟೇನೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ನಾಟಕವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ದೃಶ್ಯಗಳು ತೀರ ಚಿಕ್ಕವಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಪರಿಣಾಮ ನೀಡದೇ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಉದ್ಧಾರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆವಿದ್ದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಯಶಸ್ವೀ ಕೃತಿ. ಈ ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳತ್ತ

ನೋಡುವ ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಉದ್ಧಾರದಲ್ಲಿ ತಾವು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ:

> ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ತೊಡಕಿನಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲುಂಟಾದ ಸುಖ ದುಃಖದ ಅರಿವನ್ನು ಎಲ್ಲರ ಅಂತಃಕರಣಗಳಿಗಾಗುವಂತೆಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ವಿವೇಕಾವಿವೇಕಗಳ ಅರಿವು ಬುದ್ಧಿಗಾಗುವಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಔಚಿತ್ಯವಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಸಮಸ್ಯೆ ಗಾಂಧಿಯುಗದ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದ್ದ 'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಉದ್ಧಾರ', ಆದರೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಧಾರದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ಕೋದಂಡರಾಯ, ಸ್ಪರ್ಶಾನಂದರಂಥವರ ಉದ್ದೇಶದ ಶುದ್ಧತೆ. ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ವಕೀಲನಾದ ಕೋದಂಡರಾಯ ಆದರ್ಶಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾದ ಸಮಾಜಸುಧಾರಕನಲ್ಲ, ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾದ ಅಹಂಕಾರಿ. ಹಾಳುಬಿದ್ದ ಭೈರವೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಕಳಕಳಿಯೇನಿಲ್ಲ. ಆರ್ಯಸಮಾಜದ ಸ್ಪರ್ಶಾನಂದನಿಗೆ ಸ್ವಾರ್ಥವಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಕೋದಂಡರಾಯನೊಡನೆ ಅವನು ಸಂಚು ನಡೆಸುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವನ ಉದ್ದೇಶದ ಬಗೆಗೂ ಸಂಶಯ ಬರುವಂತಿದೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಕ್ಯಾಂಪಿನ ದುರುಗಪ್ಪನೂ, ಪುಢಾರಿಯಾಗಬೇಕೆನ್ನುವವ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನಿಗೂ ಕೋದಂಡರಾಯನಿಗೂ ಮೈತ್ರಿ ಆಗುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ವಿಘ್ನೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ರುದ್ರಯ್ಯ ಜಾತಿಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು. ಅವರ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವೂ ಶುದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಿದ್ದಪ್ಪನಂಥ ಹಳೆಯ ಪೀಳಿಗೆಯ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಿಗೆ ಉದ್ಧಾರದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಈ ತಿಕ್ಕಾಟ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮಂದಿರಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಅವನ ವಿರೋಧವಿದೆ. ಆದರೆ ಜನರು ಅವನನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಗೆ ದುರುಗಪ್ಪ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಾವು ಕಡಿದು ಸತ್ತರೆ ಭಟ್ಟ ಹಾಗೂ ರುದ್ರಯ್ಯ ಜನಸಂದಣಿಯ ಕಾಲ ಕೆಳಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಸಾಯುತ್ತಾರೆ.

'ಉದ್ಧಾರ'ದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ನೋಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ನಾಟಕೀಯತೆ ತಂದುಕೊಡುವುದು ನಾಟಕಕಾರರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಅವರು ನಿರ್ಲಿಪ್ತರಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವುದರಿಂದ ನಾಟಕದ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಬಂದಿದೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲ ನಾಟಕವೆಂದು ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ತ್ವವಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೃತಿ **ಹೊಸ ಸಂಸಾರ**. ನಾಟಕದ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ **ಹೊಸ ಸಂಸಾರ**ದ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ನಾಟಕಕಾರರ ಉದ್ದೇಶ. ಶ್ರೀರಂಗರ ಜರಾಸಂಧಿಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮೂರು

ತಲೆಮಾರುಗಳಿವೆ. ಪೆನ್‌ಶನ್‌ದಾರ ಗುಂಡಣ್ಣ ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದರೆ ಅವನ ನಾಟಕಕಾರ ಮಗ ಬಂಡೆಣ್ಣ ಎರಡನೆಯ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸೇರಿದವ. ಬಂಡೆಣ್ಣನ ಮಗಳು ಮಂದಿ (ಮಂದಾರಮಾಲಾ) ಮೂರನೆಯ ತಲೆಮಾರಿನವಳು. ನಾಟಕದ ಮೂರು ಅಂಕಗಳಿಗೆ ಅವಳೇ ತನ್ನ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. 'ಮಂದಿ'ಯ ಮನೆ ಹೊರಗಿನ ಮಂದಿಯಾದ ಅಂಬಕ್ಕ, ಚೆನ್ನ, ಫಕೀರ, ಫಕೀರಿಯರಿಗೂ, ಮನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಿವಾಹದಂಥ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಈ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನೂ ಕಂಡುಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. **ಹೊಸ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ** ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ಮೂಡಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಉಳಿದ ಕೃತಿಗಳು -**ಶೋಭನಾ, ಮಕ್ಕಳು, ಅಡಿಗೆ ಮನೆ ಹೊಕ್ಕರೆ, ಆ ಥರಾ ಈ ಥರಾ** - ವಿಶೇಷವಾದ ಚರ್ಚೆ ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒಂದೆರಡು ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಆದರೆ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅವರ ಶ್ರದ್ಧೆ ಅಚಲವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಅವರೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ "....ನಾನು ನಾಟಕ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕೃಷಿ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣ ಹಾಸ್ಯವು ಭೀಕರ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಿಳಿಯಬಹುದೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನನಗೆ ಬಂದದ್ದು..... ಅಲ್ಲದೆ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವವರಿಗಿರುವ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗ ಮೊದಲಾದವರ ಅನುಭವದಿಂದ ಕಂಡಿದ್ದೆ.....". ನಾಟಕಕಾರರೆಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹೆಸರು **ಉದ್ಧಾರ, ಹೊಸ ಸಂಸಾರ** ಹಾಗೂ **'ಸಾಯೋ ಆಟ'** ಗಳಂಥ ಕೆಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಆನಂದರೊಡನೆ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದ್ದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಣ್ಣ ಕತೆಯತ್ತಲೂ ಆಕರ್ಷಿತರಾದದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಬರೆದದ್ದು ಏಳೇ ಏಳು ಕತೆಗಳು. ಇವೆಲ್ಲ **ನಿರಾಭರಣಸುಂದರಿಯಲ್ಲಿವೆ**. ಆದರೆ ಆ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಸಾಧಿಸಿದರು.

ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಅವರು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಎರಡು ಚಿಕ್ಕ ಲೇಖನಗಳಿಂದ, ಆನಂದಕಂದ, ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ ಕಲ್ಲೂರ, ಗೌರಮ್ಮ ಹಾಗೂ ಟೇಂಗ್ಸೆಯವರ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಿಂದ ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ವಿಚಾರಗಳು ಸಂಗ್ರಹರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೀಗಿವೆ. (1) ಸಣ್ಣಕತೆ ಹಾಗೂ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯಗಳಿದ್ದರೂ ಅವು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಕತೆಗಳಿಗೆ ಘಟನೆಗಳು ಅವಶ್ಯ. ಆದರೆ ಭಾವಗೀತೆ ಅಂತರಂಗದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. (2) ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಮಹಾಪುರುಷರ ಜೀವನವನ್ನಾಧರಿಸಿದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಹಾಗೂ

ಅಲಕ್ಷಿತ ಜನರ ಬದುಕನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತದೆ. (3) ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಅವಶ್ಯ ಕತೆಗಾರನ ಕಾರ್ಯ ತನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅವರ ದನಿಯನ್ನೊದಗಿಸುವುದು. (4) ಸಣ್ಣ ಕತೆಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಕತೆಗಾರ ಅದು ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಒಗ್ಗುವಂಥದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಖಾತ್ರಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ. ಅವರು ಯಾವ ಮಾದರಿಗೂ ಕಟ್ಟು ಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ಶುದ್ಧಕತೆಯಿಂದ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ರಚನೆಯವರೆಗಿನ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿವೆ. 1920ರ ಸುಮಾರಿಗೆಯ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕತೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ ಕಾಲಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ನಂಬುವುದಾದರೆ 'ಪಾಲಾಫೂ' ಅವರ ಮೊದಲ ಕತೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಕತೆಯ ವಸ್ತು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೆಳೆತನದ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಅದರ ಏರು ಪೇರುಗಳಿಂದುಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳು. ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಮತ್ತು ರಾಮ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಭಿನ್ನರಾದರೂ ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳೆಯರು. ಒಂದು ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ ನಡುವೆ ಮನಸ್ತಾಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಲ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆಯಾದರೂ ಅದು ಪ್ರಹ್ಲಾದನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಆಘಾತವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಏಕಾಕಿತನವನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಅವನು ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ರಾಮ ಅಪರಾಧದ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕತೆ ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಘಟನೆಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಕೌಶಲ್ಯ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಹಲವಾರು ನೀತಿವಾಕ್ಯಗಳು, ಕತೆಯ ಶರೀರದಿಂದ ಒಡೆದು ಕಾಣುವ ವಿಚಾರಗಳು. ತಲೆದೋರುವುದರಿಂದ ಕಲೆಯ ಏಕಾಗ್ರಾತೆಗೆ ಭಂಗ ಬಂದಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಕತೆಯಾದ 'ಹರಿದ ಕತ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರ ನಿವೇದಕನೆಂದು ಮಾತ್ರ ಉಪಸ್ಥಿತನಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ರಚನೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿದ್ದು, ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಅದು ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹರಿದ ಕತ್ತಿ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಬಲವಂತದಿಂದ ಮುದುಕನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಗಂಟು ಹಾಕಬಯಸುವ ನರಸಿಂಗರಾಯನ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಲಕ್ಷಿಸುವುದು ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆ. 'ಮಂಗಾಟ' ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಕತೆಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿವೇದಕ ಕತೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾನೆ: ಕತೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯೆಲ್ಲ ಅವನ ಅನುಭವವಾಗಿಯೆ ನಮ್ಮನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕತೆಯ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆಸ್ಥೆ. ಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಒಬ್ಬ ಬಾಲಕ. ನಿವೇದಕ ಈ ಬಾಲಕನ ಅದ್ಭುತ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು ಕತೆಯ ವಸ್ತು. ನಿವೇದಕನ ಕ್ರಿಯೆ ಬಾಲ್ಯಕ್ಕೆ ಮರಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾದರೆ, ಬಾಲಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಜಗತ್ತಿನೊಡನೆ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು

ಬೆಳೆಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥಾಮುಖದ ಚೌಕಟ್ಟು, ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯ, ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತಿಳಿವು ಇಂಥ ಅಂಶಗಳಿಂದಾಗಿ ಕತೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಉತ್ತಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ಮಗುವಿನ ಕರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಂತರಂಗದ ಕ್ರಿಯೆ. ಬಹಿರಂಗದ ವಿವರಗಳು ಈ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾತ್ರ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಮನೆಯೊಂದರ ತರುಣ ಸೊಸೆ ಇದ್ದಾಳೆ. ಮನೆಯವರ ಅಲಕ್ಷ್ಯ, ಹಾಗೂ ಹೊರಗಿನವರ ಲೈಂಗಿಕ ಕಿರುಕುಳಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವಳು ಬೇಸತ್ತು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. 'ಮಗುವಿನ ಕರೆ' ಅವಳ ಜೀವವನ್ನು ಉಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ಏಕಾಕಿನೀ'ಯೂ ಒಬ್ಬ ಏಕಾಕಿಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಕತೆ. ಆದರೆ ಇದು. 'ಮಗುವಿನ ಕರೆ ' ಯಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕತೆಯಲ್ಲ.

ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟ 'ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಆನಂದರ 'ಮಾಟಗಾತಿ'ಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಸಂಬಂಧವೇ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇವೆರಡೂ ಕತೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಆನಂದರ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ಮಯನಾಗುವ ಮೂಲಕ ಭ್ರಮೆಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ 'ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿ'ಯ ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯತೆಯೊಡನೆ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ತಾನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಆತ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕತೆಗೆ 'ಮಾಟಗಾತಿ'ಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ವೈವಾಹಿಕ ಚೌಕಟ್ಟೂ ಇದೆ. ಆದರೆ, ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವಾಸ್ತವ ಲೋಕದ ಸಂಕೇತವಾಗಿರದೆ ಸಂವಾದದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೊದಗಿಸುವ ಸಾಧನವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅಮೂರ್ತ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಆಕಾರ ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯ ಯಶಸ್ಸು ದೊರಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಸಂಗ್ರಹದ ಕೊನೆಯ ಕತೆ 'ನಾಸ್ತಿಕ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರವ್ಯಕ್ತಿ ನಾರಾಯಣರಾಯ ಸತ್ತನಂತರವೂ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಸಾಯುವ ಮೊದಲು ಉಚ್ಚರಿಸುವ 'ನಾರಾಯಣ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವನು ಕೊನೆಗೆ ಆಸ್ತಿಕನಾದುದರ ಸಂಕೇತವೋ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡನೋ ಎನ್ನುವುದು ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಭಾರವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದು ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದು.

'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ 'ಹರಟೆ' ಯೂ ಒಂದಾಗಿತ್ತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹರಟೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಕೃಷಿ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ನಿರಾಭರಣಸುಂದರಿಯಲ್ಲಿ 'ಹರಟೆಯ ಮುಂಚೆ ಒಂದು ಹರಟೆ' ಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಒಂಭತ್ತು ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಆದರೆ 'ಸಾವಿನ ಸರಸ'ದಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಹರಟೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಮೂಲಕ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಹೆಸರು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಟೆಯ ಸ್ಥಾನ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮವೇ ಆದ ವಿಚಾರಗಳು ಇದ್ದವೆನ್ನುವುದು ಹಲವಾರು ಹರಟೆಗಾರರ ಸಂಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಅವರು ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ essayಗಳಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡ ಹರಟೆ ತನ್ನ ಸದ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತೆನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯೂ ಇದೆ ಎಂದು ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ : "ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ರೀತಿ, ಸುಭಾಷಿತಗಳ ಚಮತ್ಕಾರ, ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯ ಬೆಡಗು, ಕಿರಿಮಾತು -ಕುಸುರಿಮಾತು- ಶ್ಲೇಷೋಕ್ತಿ, ವ್ಯಾಜೋಕ್ತಿ ಮೊದಲಾದ ಉಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿನ ಉಪಮೆ, ರೂಪಕಾದಿಗಳು, ಮಾತಿನ ಜಾಣರ ಮುಂಗಾಲು ಪುಟಿಗೆಯ ಮಾತು, ಕುಹಕರ ಕೊಂಕು, ಕೊಳಕು ಮಾತು, ಮೂದಲಿಸುವವರ ಅಣಕದ ಮಾತು, ಹರಿಕಥೆಯವರ ಅಡ್ಡಕಥೆ, ಅಡ್ಡಮಾತು, ಅಡ್ಡನಗೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಇಂದಿನ ಹರಟೆಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕೊಡುವುದು. " ಹೊಸ ಹರಟೆಗಾರರು ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಲಾಭ ಪಡೆಯಬೇಕು ಎಂದು ಅವರು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದರು.

ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿಗೆ ವಿಸ್ತೃತ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದ ಕೆ. ಆರ್. ಮಹಿಷಿಯವರು "ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಹರಟೆಗಾರನಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳೂ ಇವೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದುದು ಸರಿಯಾದ ಮಾತು. "ಮೋಹಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಸಲಿಗೆಯ ಶೈಲಿ, ಹೂನಗೆ, ತನ್ನ ಜೀವನದ ಆಶೆ - ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ, ತನ್ನ ಲೋಪದೋಷಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮನಬಿಚ್ಚಿ ಮಾತನಾಡುವ ಧೈರ್ಯ" -ಇವು ಮಹಿಷಿಯವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ ಹರಟೆಗಾರನ ಗುಣಗಳು. ತಮ್ಮ ಹರಟೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು "ನಾನು ಸ್ವತಃ ಬರೆದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಲಲಿತಜಾತಿಗೆ ಸೇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ, ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬರವಣಿಗೆ ಹರಟೆ ಯ ಜಾತಿಯದು" ಎಂದು ಹೇಳಿ 'ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ'ದ ಪ್ರಕಾರದಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

'ಹಿಂದು ಮುಂದಿನ ಸಂಬಂಧ ನಿಶ್ಚಯವಾದ ಮೇಲೆ ಹರಟೆಯೆಂತಹದು?" ಎಂಬ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತು ಶುದ್ಧ ಹರಟೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಷ್ಟು ಹರಟೆಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಹರಟೆಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಬಂಧವಿರುವುದರಿಂದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕುಸುರಿನಲ್ಲಾಗಲಿ, ವಿಚಾರದ ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ತರ್ಕವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ನಿರಾಭರಣಸುಂದರಿಯ ಮೊದಲ ಹರಟೆಯಾದ 'ಮಾನಪತ್ರ ಸಮಾರಂಭ'ದಲ್ಲಂತೂ ಈ ತರ್ಕಸಂಬಂಧ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಮಾನಪತ್ರ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಸಮಾರಂಭವೆನ್ನಲು ಕಾರಣಗಳು, ಮಾನಪತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಜನರಲ್ಲಿರುವ ಆಸ್ಥೆ, ಅದನ್ನು ದೊರಕಿಸುವ ಸುಲಭ ಪದ್ಧತಿಗಳು, ಮಾನಪತ್ರ ಸ್ವದೇಶೀಯವೊ, ಪರದೇಶೀಯವೊ ಎನ್ನುವ ಸಮಸ್ಯೆ - ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಬುದ್ಧಿಯ ಚಮತ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಹಾಸ್ಯ ಈ ಹರಟೆಗಳ ಶೈಲಿಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಗುಣಗಳು. ಪ್ರಬಂಧದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಣಕಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಈ

ಹರಟೆಗಳ ಶೈಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದ 'ಉಗುಳುವುದು', 'ಹಸ್ತಸಾಮುದ್ರಿಕರ ಪ್ರಥಮ ಪಾಠಗಳು' ಇಂಥ ಹರಟೆಗಳು ಈ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ.

'ನನ್ನ ಅವತಾರ' ಹಾಗೂ 'ಸಾವಿನ ಸರಸ' ಇವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹರಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದವುಗಳು. 'ನನ್ನ ಅವತಾರ' ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಮತ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರ ಹರಟೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ನಾನು' ತುಂಬ ಆಕರ್ಷಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಅವತಾರವಾದುದರ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗಿದೆ : "ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಚಕ್ರ, ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಪಾದ, ಕಾಲಲ್ಲಿ ಆನೆ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಹೂ, ಒಂದೇ ಎರಡೇ ? ಸಕಲ ಲಕ್ಷಣ ಸಂಪನ್ನನಾಗಿದ್ದೇನೆ." ಶಬ್ದ - ಯುಕ್ತಿ - ಅನುಭವ - ಗಳಂಥ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ನಿವೇದಕ ತನ್ನ ಅವತಾರದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿಕೊಡಲು ಇಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ನನ್ನ ಅವತಾರ' ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಹಂಮನ್ಯತೆಯ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಹಾರವಾಗಿದೆ.

ಹರಟೆ 'ಸಾವಿನ ಸರಸ'ದಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾದಾಗ ಅದನ್ನು ಸಣ್ಣಕತೆಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು ಕಠಿಣವಾಗುತ್ತದೆ. "ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನು ಏನೇ ಹೇಳಿರಲಿ ಎಂಥ ಹೇಡಿಗೂ, ಸಾವು ಬರುವುದೊಮ್ಮೆಯೆ" ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಈ ಹರಟೆಯಲ್ಲಿ ನಿವೇದಕ ಸಾವಿನೊಡನೆ ತಾನು ನಡೆಸಿದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ವಿಚಿತ್ರವಾದುದು. "ವೈದ್ಯರು ನನ್ನ ಕೈಬಿಟ್ಟರು. ರೋಗ ಕೈ ಬಿಟ್ಟಿತು. ಸಾವು ಕೈಬಿಟ್ಟಿತು. ಹಾಗಾದರೆ ಈ ಜೀವನ್ಮರಣದೊಳಗಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಬಿಡಿಸುವವರು ಯಾರು?" ಸಾಯುವ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಆತ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಯಶಸ್ಸು ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾವಿನೊಡನೆ ಸೌಹಾರ್ದ ಬೆಳೆಸುವುದೊಂದೇ ಅವನಿಗೆ ಉಳಿದಿರುವ ಮಾರ್ಗ: "ಸಾವು ನನ್ನ ಬೇಟೆಯಾಡಿತು ಕೆಲವು ದಿವಸ. ಈಗ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಗೆಳೆಯರು, ಒಬ್ಬರ ದ್ವೇಷ ಒಬ್ಬರಿಗಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರ ಸರಸ ವಿರಸವಾಗುವುದು. ನನ್ನ ಸರಸ ಸರಸತರವಾಯಿತು. 'ಸಾವಿನ ಸರಸ'ಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ 'ಕಸಬರಿಗೆ' ಸರಳವಾದ ಬರೆಹವಾದರೂ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಕಸಬರಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಸಂತತ್ವವನ್ನೇ ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾರೆ : "ಜಗತ್ತಿನ ಹೊಲಸನ್ನೇ ಗುಡಿಸಿ ಕಸದ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ಕುಳಿತುಬಿಡುವ ಅವಧೂತನೇ ನಮೋ ನಮೋ!"

ರಾ. ಕು. ಅವರು **ಗಾಳಿಪಟಕ್ಕೆ** ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹರಟೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ಟೀಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಷಾದಿಸುತ್ತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ : "ಲಘು. ಪ್ರಬಂಧ, ಹರಟೆ - ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರ ಇನ್ನೂ ಕವಲೊಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ - ಎಂದು ನಾನೊಂದೆಡೆ ವಕ್ಕಣಿಸಿದಾಗ 'ಫೂಕ್'ಎಂದ ಸಮೀಕ್ಷಕರಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ಹರಟೆ ಬರೀ ಕುಚೋದ್ಯ ಎಂದ ಹಾಸ್ಯಗಾರರಿದ್ದಾರೆ, ನನ್ನ ನಗೆ ಕಾಣದಂತೆ ಚಿವುಟಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದವರಂತೆ ನಟಿಸುವ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಎಂದು ಶ್ರುತಪಡಿಸಿದ ಸಂಭಾವಿತರಿದ್ದಾರೆ". ಆದರೆ ಮಹಿಷಿ ಮತ್ತು ಗೋಕಾಕರಂಥ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಬರೆದದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ **ಹರಟೆಗಳು,**

ಸುಳವು-ಹೊಳವುಗಳಂಥ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸ್ಥಳ ದೊರೆತಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳ - ಸಂಸ್ಕೃತ, ಮರಾಠೀ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಬಂಗಾಲೀ ಹಾಗೂ ಹಿಂದಿಗಳ - ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದಮಿಯಂಥ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗಾಗಿ ಮಾಡಿದವುಗಳು. ಆದರೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದಲೇ ಪೂರೈಸಿದವುಗಳು. ಅವರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅನುವಾದಗ್ರಂಥ **ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತವನ್ನು** ಅವರು ಸ್ವಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೇ ಕೈಕೊಂಡರು.

ಅನುವಾದಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಅನುವಾದಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಸೂಚನೆಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. "ನನ್ನ ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ ಭಾಷಾಂತರ ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆ ಆ ಗುಣ ಇದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಮೇಘದೂತದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದ್ಯ ಓದಿ ನನಗಾದ ಆನಂದವನ್ನು, ನಾನು ಕಂಡ ಚೆಲುವನ್ನು ಈ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ, ರಚಿಸಿದ್ದೇನೆ." ಈ ವಿಚಾರ 'ಪೀಠಿಕೆಯ ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದಿದೆ:

ಭಾಷಾಂತರವಲ್ಲ ; ಭಾವಗ್ರಹಣ

ಕವಿಯ ಕಮಲಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಡೆ ನಾನೊಬ್ಬ ಭಾವಭೃಂಗ
ಪಕಳೆಮಾತು ಉದಿರಾಡಬಹುದು, ತುಂಬೀತು ಸ್ವಾಂತರಂಗ!
ತೋಳುಗೀಳು ಸಡಲೀತು ಪ್ರಿಯರ ಸುಸ್ನಿಗ್ಧ ಬಂಧದಲ್ಲು
ಪ್ರಾಣ ತುಂಬುವಾ ಅಧರಪಾನ ಇಳಿದೀತೆ ಉದರದಲ್ಲು ?॥

ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಾಲಿದಾಸನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ನೀತಿ, ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ತಮ್ಮ **ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ** ಭಾಷಾಂತರವಲ್ಲ, ಪುನಾರಚನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರೆದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಛಂದಸ್ಸಿನದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಆಳವಾದ ಜ್ಞಾನವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರ ಆಯ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ವರ್ಣಕ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಛಂದೋಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ರಗಳೆಯನ್ನೇ ಮೂಲರೂಪವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿದುದೇ ಆಯಿತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ

ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತೂ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಿದೆ. ಇದು ತಮ್ಮ ಅನುವಾದ ವಿದ್ವನ್ಮನ್ನಣೆಗಾಗಿ ಬರೆದುದಾಗಿರದೆ, ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನರಿಯದ ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗಾಗಿ ಎನ್ನುವ ಮಾತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅಪೂರ್ವ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಈ ಆಯ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಸ್ವೀಕೃತಿಯ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಓದುಗರೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಅವರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ತ್ವದವಾಗಿದ್ದವು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಇದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮರಾಠೀ ಕವಿ ಅನಿಲ (ಅ.ರಾ. ದೇಶಪಾಂಡೆ)ರ ಭಗ್ನಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೊಡನೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂಭಾಷಣೆಯೊಂದನ್ನು ಅನಿಲರು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ: "(ಅನುವಾದ) ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಾನೆಂದಾಗ, 'ನೀವು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು? ಕನ್ನಡ ರಸಿಕರು ಹಾಗನ್ನಬೇಕು' ಎಂದು ಅವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟರು". ಶ್ರೀಯವರ **ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ** ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. "ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಲ್ಲಿ ತಾನು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನದ ಮರ್ಮ ತಿಳಿಯುವ ಬಿನ್ನಾಣ, ಛಂದದ ಔಚಿತ್ಯ, ರಚನೆಯ ಪ್ರಸನ್ನತೆ, ಶಬ್ದಶಯ್ಯೆ - ಇವುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಕೌಶಲ್ಯ ಇರಲೇಬೇಕು."

ಮೇಘದೂತವೊಂದನ್ನೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರೆಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹೆಸರು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾಳಿದಾಸನಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಕಾರಣ. ಅವರು **ಮೇಘದೂತವೊಂದನ್ನೇ** ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಅವರೇ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. **ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುನ್ತಲವನ್ನು** ಅವರು ಎಷ್ಟೇ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅದರ ಭಾಷಾಂತರ ತಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು ಎಂದು ಅವರು ನಂಬಿದ್ದರು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅವರ ಪ್ರೇಮ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ತಿರುಳಾದ ಕಾಮಧರ್ಮ ವಿರಹದ ಮೂಲಕ ಧರ್ಮಕಾಮವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ವಿಚಾರ ಅವರಿಗೆ ಯಕ್ಷನ ಮುಖಾಂತರ ಹೊಳೆದದ್ದು, ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರು **ಮೇಘದೂತವನ್ನು** ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅನುವಾದದಷ್ಟು ಸಹಜ, ಲಲಿತ ಹಾಗೂ ಸುಂದರವಾದದ್ದು ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ. **ಮೇಘಧೂತವನ್ನಲ್ಲದೆ** ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ **ಆನಂದಲಹರಿ, ಅಮೃತಾನುಭವದ** ಹಲವಾರು ಶ್ಲೋಕಗಳು ಇವುಗಳನ್ನೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅನುವಾದಿಸಿದರು.

ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಬಂಗಾಲೀಗೀತಗಳ ಅನುವಾದ **ನೂರೊಂದು ಕವನಗಳು** ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅದರ ಬಹುಪಾಲು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರು ನಾರಾಯಣ ಸಂಗಮರು. ಈ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮುದ್ರೆಯಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅವರೇ ಮಾಡಿದ The Beginning ಹಾಗೂ The Sleep Walker ಗಳ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿವೆ.

ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರು, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಹಾಗೂ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಒಂದು ಸಾನೆಟ್, The Tempestದ 'Ariel's Song', As you Like It ದಿಂದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ, ಕೀಟ್ಸ್ ಹಾಗೂ ಮಿಸೆಸ್ ಬ್ರೌನಿಂಗರ ಒಂದೆರಡು ಕವಿತೆಗಳು ಇವುಗಳಿಗೆ ಅವರ ಅನುವಾದಗಳು ಸೀಮಿತವಾಗಿವೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಂದ ಅವರು ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕೊಡದೇ ಹೋದುದು ಕನ್ನಡಕ್ಕಾದ ಒಂದು ಹಾನಿ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಸುದೈವದಿಂದ ಅವರು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬೃಹತ್ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಚೈತ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿವೆ. 'ಪೆರುಮಾಳನ ಕೆಂದಾವರೆ' ಹಾಗೂ 'ಸ್ವಪ್ನ ನೌಕೆ'ಯಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಚೈತನ್ಯವೇ ಹರಿದು ಬಂದಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮರಾಠಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವನಗಳನ್ನು ಉಮ್ಹಾಳಾ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅನಿಲರ ಭಗ್ನಮೂರ್ತಿ, ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರರ ಚಾಂಗದೇವ ಪಾಷಷ್ಟಿ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಆಯ್ದ ಕೃತಿಭಾಗಗಳು - ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬಹುಶಃ ಅವರು ಮತ್ತೇನನ್ನೂ ಮರಾಠಿಯಿಂದ ತರಲಿಲ್ಲ.

7. ಸಮಾರೋಪ

ಕವಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಸಾಂಕೇತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಕರೆದು ಅವನ ಕಾರ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದರು. ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಒಳ್ಳೆಯ ರೀತಿಯಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ಅವರು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹುಶಃ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಲ್ಲ ವರ್ತಮಾನ ಹಾಗೂ ಭವಿಷ್ಯಗಳ ಕಡೆಗೆಯೆ ಇದ್ದಿತು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಿದ್ದರೂ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪರಂಪರಾವಾದಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ತಮ್ಮನ್ನು ಅವರು ನವೋದಯ ಕವಿ ಎಂದಾಗಲಿ, ಆಧುನಿಕ ಕವಿ ಎಂದಾಗಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ತಾವೊಬ್ಬ ವೇದಕವಿ, ವೇದವಿತ್ ಕವಿ ಎಂದು ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಂಡರು. ಭಾರತದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಅವರ ದರ್ಶನದ ಬೀಜಮಂತ್ರವೆಂದರೆ ಸಾಮರಸ್ಯ. ದೇವ - ಮಾನವ, ಮಾನವ - ಪ್ರಕೃತಿ, ಮಾನವ - ಮಾನವ - ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಸಾಮರಸ್ಯದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಒಬ್ಬ ಅತ್ಯಂತ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಕವಿಯಾಗಿ ಅವರು ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳತ್ತ ಕಣ್ತೆರೆದೇ ನೋಡಿದರು. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಅವರೆಂದೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಅವರ 'ವಿಶ್ವಧಾರಣ ಸೂತ್ರ'ವಾಗಿತ್ತು.

ಅವರು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಪರಂಪರೆ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರಂಥ ಋಷಿಗಳು ಪುನರ್ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದುದನ್ನು ಅವರು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದರು. ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲದೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಂಥ ಅನೇಕ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಅವರು ತೆರೆದುಕೊಂಡರು. ಸಂತರಲ್ಲಿ, ಜ್ಞಾನಸಂಗ್ರಹಗಳಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಆಸ್ಥೆಯಿದ್ದಿತು. ಜೀವನದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ತಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಆಕರಗಳನ್ನು ಅವರು

ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಶೋಧಿಸಿದರು. ವಸಾಹತೀ ಯುಗದ ವೈಚಾರಿಕ ದಾಸ್ಯ ಹಾಗೂ ಅನುಕರಣಗಳ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಅವರು ಜನ್ಮ ತಾಳಿದರೂ ಪಶ್ಚಿಮದತ್ತ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ತನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಕೆ.ಸಿ. ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯರು ಹೇಳಿದಂತೆ " ಪಾರಂಪರಿಕ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿ ಹಾಗೂ ಭಾವಸಮೂಹಗಳು ಪರಕೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಹೊಸ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿ ಹಾಗೂ ಭಾವ ಸಮೂಹಗಳೊಡನೆ ತುಲನೆ ಅಥವಾ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡದೆಯೆ ಅಧಿಕಾರ ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಸ್ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ". ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ದುರಂತ ನಡೆಯುವುದು ಶಕ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮೂಲದ ಮಾನವತಾವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೂ ಕೂಡ ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು.

ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದಿತು. ಆದರೆ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಆದಿ ಕವಿ ಪಂಪನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈ ಪರಂಪರೆ ಕ್ಷೀಣವಾಗಿ ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾಗಿತ್ತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಭಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಭಕ್ತಿಯಷ್ಟೇ ಜ್ಞಾನವೂ ಅವರಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಧನ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಸಾಂಖ್ಯ ಮತ್ತು ಯೋಗಗಳನ್ನು ಒಂದಾಗಿ ಕಂಡಂತೆ, ಜ್ಞಾನ ಭಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಕಂಡರು. ಲೌಕಿಕ ಹಾಗೂ ಅಲೌಕಿಕಗಳ ನಡುವೆ ಅವರು ವಿರೋಧವನ್ನೆಂದೂ ಕಲ್ಪಿಸಲಿಲ್ಲ, ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಿಲ್ಲ.

ಇಂಗ್ಲೀಷು ಜ್ಞಾನಸರ್ವಸ್ವವೆಂದು ಸುಶಿಕ್ಷಿತರೂ ಕೂಡ ಭ್ರಮಿಸಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದರು. "ಮನದೆಲ್ಲ ದಾಹವನ್ನು ಶಮನಗೊಳಿಸುವ ರಸಝುರಿಯು ಕನ್ನಡದ ಕೆಚ್ಚಿನಲ್ಲಿದೆ. ಚಿತ್ತದ ಎಲ್ಲ ಪೊರೆಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸುವ ಕಸುವು ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗಿದೆ" "ಕನ್ನಡದ ಬಸಿರಿಗೆ ಬಯಲು ಬಯ್ಕೆಟ್ಟದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಒಡಮೂಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ" ಎಂದು ಸಾರಿದರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಅವರ ನಂತರದ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಾದ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಹೇಳಿದಂತೆ "ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪ, ನಾರಣಪ್ಪರ ತರುವಾಯ ಕನ್ನಡದ ಜೀವಾಳವನ್ನೇ ಮಿಡಿದು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಕವಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾರೂ ಅಲ್ಲ." ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕಾದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಕಲಿತಿದ್ದು ಹಾಗೂ ನಾಡಿನ ಜನರ ಜೀವನದೊಡನೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಪಡೆದದ್ದು ಈ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣಗಳು. ಕನ್ನಡದ ಮಾರ್ಗ ಹಾಗೂ ದೇಸಿ ಈ ಎರಡೂ ಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾವ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಯೂ ಮಾಡಿಲ್ಲ ಎಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಭಾವನಿಷ್ಠ ಕವಿ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡರು. ಭಾವನಿಷ್ಠ ಕವಿಗೂ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠ ಕವಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಭಾವನಿಷ್ಠತೆ ಸ್ವಾನುಭೂತಿ, ಸಹಾನುಭೂತಿ ಎರಡನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತಲ್ಲದೆ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನ ಆಧಾರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠತೆಯ ಅತಿರೇಕದ ಗಂಡಾಂತರಗಳಿಂದ ಅವರು ಸಹಜವಾಗಿ ಪಾರಾಗಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಭಾವಗೀತೆ ಅವರ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಜನಪದಗೀತೆಯಿಂದ ಮಂತ್ರದವರೆಗಿನ ಹಲವಾರು ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿತಲ್ಲದೆ ಅನಂತ ಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ಅನಂತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧಿ ಪಡೆಯಿತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರದು ಈ ಯುಗದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಭಾವನಿಷ್ಠ (Lyrical) ಪ್ರತಿಭೆಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಂಥ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕವಿಯನ್ನು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂಥ ಭಾವಗೀತೆಯ ಕವಿಯನ್ನು ಕಂಡುದುದು ಅದರ ಹಿರಿಮೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಅಮೃತತತ್ವದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಗೆಯಿದ್ದಿತು. ಅಮೃತತತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಇವುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಪುಸ್ತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. "ಅಮೃತತತ್ವ ಉತ್ತರ ಧ್ರುವದಷ್ಟು ನಿಜವಾದುದು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪುನಃ ಪುನಃ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಮೃತತತ್ವಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಅದರ ಸಾಧನೆಗೂ ಕೊನೆಯಿರಲಾರದು." ಈ ದರ್ಶನದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬಾಳಿದರು. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಕಾವ್ಯ ಈ ಬಾಳಿನ ಜೀವಂತ ಇತಿಹಾಸ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಕೃತಿ ಸೂಚಿ

I ಕಾವ್ಯ

1.	ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ	1922
2.	ಗರಿ	1932
3.	ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ	1934
4.	ಸಖೀಗೀತ	1937
5.	ಉಯ್ಯಾಲೆ	1938
6.	ನಾದಲೀಲೆ	1938
7.	ಮೇಘದೂತ	1943
8.	ಹಾಡು -ಪಾಡು	1946
9.	ಗಂಗಾವತರಣ	1951
10.	ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ ಮತ್ತು ಹಾಡು ಪಾಡು	1950
11.	ಸೂರ್ಯಪಾನ	1956
12.	ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರ	1956
13.	ಮುಕ್ತಕಂಠ	1956
14.	ಚೈತ್ಯಾಲಯ	1956
15.	ಜೀವಲಹರಿ	1956
16.	ಅರಳು ಮರಳು	1957

17.	ನಮನ	1958
18.	ಸಂಚಯ	1959
19.	ಉತ್ತರಾಯಣ	1960
20.	ಮುಗಿಲ ಮಲ್ಲಿಗೆ	1961
21.	ಯಕ್ಷ ಯಕ್ಷಿ	1962
22.	ನಾಕು ತಂತಿ	1964
23.	ಮರ್ಯಾದೆ	1966
24.	ಶ್ರೀ ಮಾತಾ	1968
25.	ಬಾ ಹತ್ತರ	1969
26.	ಇದು ನಭೋವಾಣಿ	1970
27.	ವಿನಯ	1972
28.	ಮತ್ತೆ ಶ್ರಾವಣಾ ಬಂತು	1973
29.	ಒಲವೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕು	1977
30.	ಚತುರೋಕ್ತಿ	1978
31.	ಪರಾಕಿ	1982
32.	ಕಾವ್ಯ ವೈಖರಿ	1982
33.	ಬಾಲಬೋಧೆ	1983
34.	ತಾ ಲೆಕ್ಕಣಿಕಿ, ತಾ ದೌತಿ	1983
35.	ಚೈತನ್ಯದ ಪೂಜೆ	1983
36.	ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳು	1987
37.	ಶ್ರಾವಣ ಪ್ರತಿಭೆ	1987
38.	ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾ	1990
39.	ಹಾಡು ಪಾಡು (ರಾಮಚಂದ್ರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ನನ್ನ ಕವಿತೆಗಳು' ಸೇರಿ)	1996
40.	ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ	1996
41.	ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ	1996
42.	ನಾಳಿನ ಕನಸು	1997
43.	ಶತಮಾನ	(ಅಪ್ರಕಟಿತ)

II ನಾಟಕ

1. ತಿರುಕರ ಪಿಡುಗು 1930
2. ಉದ್ಧಾರ 1930
3. ನಗೆಯ ಹೊಗೆ 1931
4. ಹುಚ್ಚಾಟಗಳು 1935
5. ಹೊಸ ಸಂಸಾರ ಮತ್ತು ಇತರ ಏಕಾಂಕಗಳು 1950
6. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ 1982

III ಕತೆ ಹರಟೆ

1. ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿ 1940
2. ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿ 1983
   (ಹರಟೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು)

IV ವಿಚಾರ - ವಿಮರ್ಶೆ

1. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ 1937
2. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನ 1940
3. ವಿಚಾರ ಮಂಜರಿ 1945
4. ಕವಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ 1954
5. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ 1959
6. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ನಾಯಕ ರತ್ನಗಳು 1968
7. ಮಾತೆಲ್ಲ ಜ್ಯೋತಿ 1972
8. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ 1974
9. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ 1976
10. ಮತಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಮಾನವ 1979
11. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಆಶ್ರಮ ಮತ್ತು ತತ್ವೋಪದೇಶ 1947
12. ಸಾಹಿತ್ಯಯೋಗ 1995

V ಸಂಪಾದಿತ ಗ್ರಂಥಗಳು

1. ನನ್ನದು ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡು 1928
2. ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ 1930

3.	ಚಂದ್ರಹಾಸ	1939
4.	ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರೀ (ಎಂ. ಮರಿಯಪ್ಪ ಭಟ್ಟರೊಡನೆ)	1957
5.	ಕನಕದಾಸ ಚತುಶ್ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಂಸ್ಮರಣ ಸಂಪುಟ	1965

VI ಅನುವಾದ : ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ

1.	ಉಪನಿಷದ್ರಹಸ್ಯ ಅಥವಾ ಭಾರತೀಯ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಪೀಠಿಕೆಯು (ರಂ.ರಾ. ದಿವಾಕರ ಹಾಗೂ ಶಂ.ಬಾ. ಜೋಶಿಯವರೊಡನೆ)	1928
2.	ಭಾರತೀಯ ನವಜನ್ಮ (ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ)	1936
3.	ಕಬೀರ ವಚನಾವಲಿ (ಗುರುನಾಥ ಜೋಶಿಯವರೊಡನೆ) (ಹಿಂದಿಯಿಂದ)	1968
4.	ಭಗ್ನಮೂರ್ತಿ (ಮರಾಠಿಯಿಂದ)	1972
5.	ಗುರು ಗೋವಿಂದಸಿಂಗ (ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕೆ.ಎಸ್. ಶರ್ಮರೊಡನೆ)	1976
6.	ನೂರೊಂದು ಕವನಗಳು (ನಾರಾಯಣ ಸಂಗಮರೊಡನೆ) (ಬಂಗಾಲಿಯಿಂದ)	1967

VII In English

1 A Theory of Immortality 1977

2 Spring Fire (Tr. by K. Raghavendra Rao, Vaman Bendre and K.S. Sharma) 1986.

3 Naku Tanti (Tr by K. Raghavendra Rao)

VIII ಮರಾಠಿ

1	ಸಂತ ಮಹಾಂತಾಂಚಾ ಪೂರ್ಣ ಶಂಭು ವಿಟ್ಠಲ	1963
2	ಸಂವಾದ	1965
3	ಶಾಂತಲಾ (ಕನ್ನಡದಿಂದ)	1972
4	ಉಮ್ಹಾಳಾ	1991

IX ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಕುರಿತ ಆಯ್ದ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಕನ್ನಡ

1 ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ, 1962

2 ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ. 1975

3 ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ, ಆರ್. ಎಸ್. ಮುಗಳಿ 1986

4 ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳು, ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ 1989

5 ಬೇಂದ್ರೇಜೀವನ ಪರಿಚಯ, ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ 1990

6 ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ, ಎಮ್. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ 1991

7 ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ, ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರ 1991

8 ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ನೆಲೆ, ಕೆ. ಎಸ್. ನಾರಾಯಣಾಚಾರ್ಯ 1996

9 ಶಕ್ತಿ ಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ, 1987

(B) English

1 Bendre : Poet and Seer, V.K. Gokak 1970

2 The Peacock Smile, K. Raghavendra Rao 1977

3 Dattatreya Ramachandra Bendre, G.S.Amur 1994





ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಬೇಂದ್ರೆ (೧೮೯೬-೧೯೮೧) ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಮನೆಮಾತಾಗಿರುವಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿ. ತಮ್ಮ 'ಗರಿ' ಸಂಕಲನದ ಮೂಲಕ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಪದಾರ್ಪಣ ಮಾಡಿದ ಅವರು ಆ ನಂತರದ ಸುಮಾರು ೫೦ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಕಾವ್ಯಕೀರ್ತಿ ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರು. ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನೂ ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಯೂ ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿ ಹೊಸ ಸತ್ವ ಹಾಗೂ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರು. 'ಅರಳು-ಮರಳು' ಕೃತಿಗೆ ೧೯೫೯ ರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದರು. ಅವರಿಗೆ ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪುರಸ್ಕಾರ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅಕಾದೆಮಿಯು ಅದರ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಗೌರವವಾದ ಫೆಲೋಶಿಪ್‌ನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ನೀಡಿ ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದೆ.

ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕರು. ಔರಂಗಾಬಾದಿನ ಮರಾಠವಾಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ನಿವೃತ್ತರಾಗಿ ಈಗ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ 'ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ : ಬೇಂದ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿ ೧೯೯೧ ರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷಾ ಪರಿಷತ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನೂ ೧೯೯೬ರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

Dattatreya Ramachandra Bendre (Kannada) Rs. 25

ISBN : 81-260-0930-6